N. S. a. I. n. 2 LUGLIO-DICEMBRE 1948

SICULORVM GYMNASIUM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

UNIVERSITÀ DI CATANIA
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1948

SICVLORVM GYMNASIVM
RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA
Direttore: Prof. STEFANO BOTTARI
Segretario di Redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

SOMMARIO

N. S. a. I. n. 2 LUGLIO-DICEMBRE 1948

Direzione e Amministrazione: Biblioteca Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

Prezzi e abbonamenti: Un fascicolo separato L. 750 (estero L. 1000); abbonamento annuo L. 1300 (estero L. 1500). Un fascicolo arretrato L. 1000; annata completa L. 1500. Versamenti sul c./c. N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

SICULORVM GYMNASIUM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

1948

UNIVERSITÀ DI CATANIA
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1948

SOMMARIO

STUDI E SAGGI

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

NOTE E DISCUSSIONI

RECENSIONI

PRIMITIVISMO E CIVILTÀ

I.

È ben noto che il Croce, riprendendo, in un saggio famoso (1), il dibattuto problema della " poesia popolare ", riportò la nozione incerta e confusa che di essa si dava, e tuttavia si continua a dare, al concetto stesso della poesia, e caratterizzò quella poesia come " semplice ", anzi " elementare ", in confronto alla grande che, per la sua complessità, suol definirsi " poesia d' arte ". " La poesia popolare — son parole del Croce — è, nella sfera estetica, l' analogo di quel che il buon senso è nella sfera intellettuale e la candidezza o innocenza nella sfera morale. Essa esprime moti dell' anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione; ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme. L' alta poesia muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti; la poesia popolare non si allarga per così ampi giri e volute per giungere al segno, ma vi giunge per via breve e spedita ".

La diversità tra l' una forma d' arte e l' altra viene così a cadere, unico essendo il ceppo — " l' eterna anima umana " — su cui e l' una e l' altra germogliano e crescono. Il termine " poesia popolare " non designa in tal modo una cosa diversa dal termine " poesia d' arte " ma, sempre nell' ambito della poesia, pone l' accento su un particolare " tono del sentimento ". Il Croce, così ragionando, non ha inteso negare la esistenza di una " poesia popo-

---

(1) Si veda la parte introduttiva del vol. *Poesia popolare e poesia d' arte* (Bari, 1933). Per lo sviluppo del problema si vedano pure i saggi di V. SANTOLI raccolti nel vol. *I canti popolari italiani* (Firenze, 1940), e la diligente rassegna di S. BALDI, *Sul concetto di poesia popolare*, in " Leonardo " (febbraio e aprile 1946).

PRIMITIVISMO E CIVILTÀ

I.

È ben noto che il Croce, riprendendo, in un saggio famoso (1), il dibattuto problema della “ poesia popolare „, riportò la nozione incerta e confusa che di essa si dava, e tuttavia si continua a dare, al concetto stesso della poesia, e caratterizzò quella poesia come “ semplice „, anzi “ elementare „, in confronto alla grande che, per la sua complessità, suol definirsi “ poesia d' arte „. “ La poesia popolare — son parole del Croce — è, nella sfera estetica, l' analogo di quel che il buon senso è nella sfera intellettuale e la candidezza o innocenza nella sfera morale. Essa esprime moti dell' anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione; ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme. L' alta poesia muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti; la poesia popolare non si allarga per così ampi giri e volute per giungere al segno, ma vi giunge per via breve e spedita „.

La diversità tra l' una forma d' arte e l' altra viene così a cadere, unico essendo il ceppo — “ l' eterna anima umana „ — su cui e l' una e l' altra germogliano e crescono. Il termine “ poesia popolare „ non designa in tal modo una cosa diversa dal termine “ poesia d' arte „ ma, sempre nell' ambito della poesia, pone l' accento su un particolare “ tono del sentimento „. Il Croce, così ragionando, non ha inteso negare la esistenza di una “ poesia popo-

(1) Si veda la parte introduttiva del vol. *Poesia popolare e poesia d' arte* (Bari, 1933). Per lo sviluppo del problema si vedano pure i saggi di V. SANTOLI raccolti nel vol. *I canti popolari italiani* (Firenze, 1940), e la diligente rassegna di S. BALDI, *Sul concetto di poesia popolare*, in “ Leonardo „ (febbraio e aprile 1946).

lare „, ma ha scoperto e caratterizzato il “ tono popolare „ della poesia, il quale può essere così della poesia che suol definirsi popolare come di quella culta.

Che la poesia di “ tono popolare „ si diffonda più rapidamente, e diventi patrimonio del popolo che la fissa nella memoria e la tramanda di generazione in generazione, può essere ed è in effetti vero; ma questo — pur prescindendo dalla considerazione che i motivi semplici ed elementari, i motivi “ elementarmente umani „, ivi compresi quelli delle grandi opere, più facilmente e rapidamente si diffondono, diventando, come comunemente si dice, “ popolari „ — non muta la sostanza del problema, dal momento che la diversità resta del tutto empirica ed apparente, di “ tono „ e non già di “ essenza „.

In altri termini, con il saggio in questione, il Croce, ha “ abbattuto „ o, che fa lo stesso, storicizzato “ il mito romantico della poesia popolare „ o della “ poesia „ come “ poesia popolare „. Quel mito era cresciuto particolarmente in Germania, e variamente articolandosi nella estetica, nella politica e nella morale, aveva adempiuto il proprio ufficio storico, accompagnando e sollecitando nei popoli il risveglio della coscienza nazionale.

Nel campo dell'estetica, infatti, “ in contrasto con la poetica e l'estetica classistica e razionalistica, per la quale la poesia era opera dell'intelletto e del pratico giovamento „, aveva fatto valere il concetto — che è poi alla base, sia pure diversamente sostanziato, del pensiero moderno, a incominciare dal Vico — della poesia “ come pura creazione della fantasia sulla materia offertale dal sentimento e dalla passione „; nel campo politico, particolarmente nel periodo della riscossa “ contro il giacobinismo e contro Napoleone, e nei susseguenti moti d'indipendenza nazionale „, in opposizione “ all'astratto razionalismo e umanitarismo del secolo dei lumi „, rivendicò la concretezza delle “ particolari formazioni storiche „, delle “ tradizioni „, dei “ costumi „, di “ tutte quelle cose che si raccolsero poi nei nomi dei varî popoli „ o delle varie “ nazioni „; nel campo morale, di contro alle “ cupidigie „ e alle “ ferocie „ degli egoismi individuali, fece valere, come entità antiegoistica — anche se con essa si finiva per respingere gli individui stessi — “ l'astrazione degli individui come totalità „, cioè il “ Popolo „, e quest'ultimo, pur nel diverso significato che gli attribuirono conservatori e reazionarî da un lato e rivoluzionarî dall'altro, venne idoleggiato come “ incarnazione del divino „, e però come “ portatore „ del sentimento morale.

In tal modo il " mito romantico della poesia popolare ", respingendo come elemento del tutto profano il formulario classicistico, avvalorato e tenuto in piedi dal prestigio di una incontrollata tradizione, adombrava il concetto stesso dello spirito come libertà, e ponendo l'accento sulla spontaneità e sulla immediatezza, riconduceva la poesia alla sua eterna sorgente, anche se, attraverso i termini della sua illusiva dialettica la spingeva a ritroso — da qui l'incontro con il " popolare " — verso una immobile naturalità, che nel campo politico e morale scadrà nella aberrazione del nazionalismo prima e del razzismo poi.

Ora, riscattare la naturalità nel sentimento, cioè storicizzarla; risolvere la spontaneità nell'intuizione, e nell'intuizione lirica, cioè in una categoria di validità universale, è stata la conquista più lucida del pensiero crociano, che, svolgendosi nella direzione accennata, ha " superato " le antinomie della speculazione romantica, e sul mondo della natura ha stabilmente rivendicato il mondo della storia; sul mondo della meccanicità e della irresponsabilità, quello dello spirito e della responsabilità.

S'è detto che riscattare la " naturalità " nel sentimento equivale a storicizzarla, cioè a portarla dall'esterno all'interno; e nel fatto dovrebbe essere ormai pacifico — pacifico almeno per quelli che pensano storicamente — che il sentimento non è nulla di vago, di indefinito, effusione dell'intimo come in altri tempi si diceva, ma — se è vero che fonte della nostra personalità non è la natura bensì la storia — qualcosa di più attivo e concreto: la storia dell'umanità come condizione e stimolo allo svolgersi della nostra personalità. Se, infatti, cerchiamo noi stessi in entità che ci trascendono inevitabilmente perderemo il contatto con quella costruzione di millenni che è la nostra umanità, e — anche a non adagiarsi in atteggiamenti negativi — svuoteremo la nostra personalità di ogni afflato religioso, di ogni ansia di svolgimento.

II.

La poesia che impropriamente si dice popolare e che, con più esattezza dovrebbe dirsi di " tono popolare ", non è dunque da confondersi, come comunemente si fa, con la poesia " primitiva ", la quale, e lo vedremo meglio in seguito, potrebbe reclamare per sé l'appellativo di " popolare ". È quest'ultima, come del resto ha notato lo stesso Croce, una poesia " scarsa di elementi intellettuali e ricca di quelli sensibili e fantastici "; ed è la poesia degli uomini

primitivi, degli uomini che vivono allo stato di natura o molto vicini alla natura.

Questo mondo ha, come è ovvio, due volti: uno materiale ed uno ideale; vive cioè accanto a noi e dentro di noi. Lasciamo per ora quello che vive dentro di noi, e che il cammino della civiltà di continuo riscatta, e volgiamoci all'altro che, allo stato di innocenza e in confini sempre più ristretti, vive accanto a noi.

È, come si diceva, il mondo degli uomini isolati non pure in stadi superati dall'umano incivilimento, ma rimasti del tutto estranei al flusso vitale della cultura, di un mondo quindi che non ha in sé il lievito necessario per liberarsi " dai simboli che lo incatenano al suo costume "; degli uomini che per mancanza di personalità o di autonomo sviluppo della coscienza appartengono ancora " al dominio della natura " e vivono in confronto ad essa in uno stato di subordinazione e in un continuo atteggiamento di difesa (1). È ovvio infatti che ha già perduto la sua ingenuità o la sua innocenza chi

---

(1) Si veda, su questo punto, C. G. JUNG, *Il problema dell' incoscio nella psicologia moderna* (Torino, 1943[2]). Scrive lo Jung: " L' identificazione effettuata mediante proiezione crea un mondo in cui l' uomo è completamente incluso non solo fisicamente, ma anche moralmente; egli scorre, fluisce, in certo qual modo, con questo mondo. Non è mai il signore, ma soltanto un elemento. Perciò i primitivi sono ancor ben lontani dal particolarismo umano. Non sognano di essere i signori della creazione. La loro classificazione zoologica non culmina nell'*homo sapiens*: l' essere più elevato è l' elefante, poi viene il leone, poi il serpente boa o il coccodrillo, poi l' uomo e poi gli esseri inferiori. L' uomo è ancora subordinato alla natura. Non pensa di poter dominare la natura, perciò la sua aspirazione suprema è quella di difendersi dagli incidenti pericolosi che la natura gli presenta " (pp. 184-185).

Ed ancora: " L' uomo arcaico crede al sole, l' uomo civile crede agli occhi se proprio non soffre di morbo poetico e se è uso a riflettere. Deve disanimare la natura, per poterla dominare, cioè deve prendersi indietro tutte le proiezioni arcaiche, almeno là dove cerca di essere obiettivo " (pag. 185).

Il BURCKHARDT, a cui appartengono le frasi che, nel testo, abbiamo poste tra virgolette (cfr. *Considerazioni sulla storia del mondo,* ed. Banfi, Milano 1945, p. 22 e p. 34 e seg.), da parte sua aveva notato: " La storia obbedisce a leggi differenti da quelle della natura; differente è il suo modo di far nascere e di far morire. La natura cerca la suprema perfezione nella specie e manifesta la massima indifferenza per l' individuo... L' umanità primitiva appartiene ancora al dominio della natura; la sua esistenza e la sua organizzazione deve aver assomigliato a quella delle bestie. La storia, invece, si oppone alla natura da quando nell' uomo si è svegliata la coscienza, benché l' uomo sia ancora così vicino alle origini che si può riconoscere in lui l'animale selvaggio ". E ancora: " Nella natura, la specie non si trasforma; i bastardi muoiono o sono sterili. Nella storia, invece, tutto è pieno d' imbastardimenti come se questi fossero necessari alla fecondazione dei grandi avvenimenti spirituali. L' essenza stessa della storia significa mutamento ".

vive in stadî arretrati di cultura o irretito in tradizioni, usi e costumi che, per quanto pittoreschi e venerandi, non hanno più alcuna ragione di essere. In questi casi, quando non si tratta di vera e propria pigrizia morale o di infingardaggine intellettuale (i mali in cui stagna la vita provinciale e paesana), è da parlarsi non già di ingenuità ma di ignoranza. Tante forme provinciali e paesane, così del passato come di oggi, (forme che pure esaltano taluni incauti e poco esperti cultori di folklore e di storia dell' arte) non sono in effetti che trascrizioni impoverite o ambigui adattamenti di forme che già ebbero una loro complessità ed una loro vitalità; e del resto è ormai noto che tanta arte — e il discorso vale così per le arti figurative come per la poesia — di quella che si dice popolare è composta di " frantumi " della grande arte, frantumi " che vengono utilizzati e travolti, anche senza più memoria dell' origine, agli usi popolari ". Il Cecchi, a cui appartengono le parole riferite, cita in proposito le molte istruttive riduzioni, non soltanto romane ma anche napoletane, della *Serenata* di Pascarella, " artista — lui dice, e dice molto bene — se altri mai sottile ed elaborato " (1). Ma anche a non tener conto di queste forme di assai dubbio valore e significato, occorre appena ricordare che in " opere che passavano per le più popolari " (ad esempio, i poemi del ciclo carolingio e bretone, le numerosissime liriche del *Romancero*, stupendi frammenti dell' antica epica castigliana; le stesse ballate scozzesi, etc.), l' indagine filologica è venuta scoprendo " creazioni poetiche del medioevo, la tradizione antica, gli antichi modelli e la scuola " (2), ed è ben noto che il Menéndez Pidal convertì l' " originato dal popolo " in " rielaborato dal popolo " appunto per sottolineare l' origine aulica, e quindi

---

(1) Cfr. E. CECCHI, *Messico* (Firenze 1948), pagg. 101-102. Ma gli esempi di queste forme; " credute — mi servo delle parole del Santoli (*o. c.*, p. 16) — manifestazioni di psicologia collettiva o addirittura di pura vitalità " e invece " meri residui o avanzi di un processo di degradazione poetica ", si possono, come è ovvio, moltiplicare. Il Barbi (cfr. *Poesia popolare italiana*, Firenze 1939, pag. 135 e seg.) ha indicato esempi assai dimostrativi, e tra di essi una filastrocca raccolta dal Pitrè in Toscana, nella quale è da riconoscersi — se considerata filologicamente — " la ripresa progressiva di un antico canto iterativo, del quale ci conservano il ricordo e la melodia perfino i laudari del Seicento ". Una messe insigne di esempi potrà fornire l' arte siciliana del '300 — un' arte statica, che vive a spese del passato normanno e svevo — quando essa sarà studiata con intelligenza: in prima linea, nel senso indicato, sono da collocarsi i famosi dipinti del palazzo Steri in Palermo.

(2) Cfr. B. CROCE, *o. c.*, pagg. 35-36.

niente affatto popolare, di gran parte delle opere che, come tali, venivano indicate (1).

Ora, il mondo che, per distinguerlo dall'altro diversamente arretrato o statico, diciamo della pura naturalità, ha anch'esso una sua arte, perché ha anch'esso i suoi sogni ed i suoi stati d'animo. La sua psicologia, apparentemente contraddittoria ma sostanzialmente elementare (complessità psicologica si ha infatti dove c'è complessità di vita morale), è stata tante volte, ed a fondo, indagata; ed il risultato delle indagini (si veda il già citato saggio dello Jung) è che si tratta di un mondo tutto riversato allo esterno, superstiziosamente conservatore, e soggiogato da " illimitate potenze arbitrarie „; di un mondo in cui la natura è tutto e l'uomo nulla, la natura il cui ordine, ogni qualvolta viene sconvolto dalle forze del male, non può essere infrenato e volto a proprio vantaggio che per virtù di magia o di stregoneria. Del resto è ben noto che la cosmologia ha sempre preceduto la antropologia, e che — se è vera l'osservazione di Epitetteto che " ciò che turba e scuote l'uomo non sono le cose, ma le opinioni e le fantasie che ha intorno alle cose „ — la trama del complicato tessuto delle esperienze umane s'è incominciata a svolgere il giorno in cui l'uomo ha allentato il contatto con il mondo esterno ed iniziato il colloquio con se stesso.

Da qui il carattere prevalentemente magico e rituale che nel limitatissimo cosmo intellettuale e morale dei primitivi assumono le varie manifestazioni: le maschere, macabra personificazione degli incubi e delle paure, le danze, i suoni, i canti, tutti attraversati dal senso frenetico — si direbbe ubbriaco — del pericolo che si scongiura o si vuole evitare, dell'ordine della natura che si ritiene sconvolto. Ma anche quando non si tratta di forme rituali e magiche, le manifestazioni artistiche riflettono l'immobilità incantata del primitivo, il quale, come ha finemente osservato il Fry, è ritagliato dalla realtà, della sua abitudine mentale di vedere le cose non nel loro aspetto reale ma mediante simboli (2) e di renderle con segni di immediato valore ideografico. In questo è la ragione del ripetersi, sotto tutti i climi e sotto tutti gli orizzonti, ovunque sono esistite ed esistono società primitive, dei medesimi motivi e delle medesime forme. Sono società, queste, che non conoscono lo svolgersi del tempo, o che hanno del tempo, se così può dirsi, una concezione " numinosa „, cioè una concezione in cui il tempo si risolve " in

---

(1) Cfr. R. MENENDEZ PIDAL, *El Romancero* (Madrid 1927), pagg. 7-60.

(2) Cfr. R. FRY, *Visione e disegno* (Milano 1947), pag. 135.

una sorte di eternità immediatamente ed attualmente vissuta „, e nella quale confluiscono passato, presente e futuro (1).

Le differenze che gli studiosi non hanno tralasciato di notare tra le manifestazioni di alcuni popoli e quelle di altri, non sono differenze dovute a fattori morali, ma differenze determinate — mi riferisco particolarmente ai disegni — da fattori fisiologici o biologici: da una maggiore o minore perspicuità della visione in un senso del tutto fisico e ambientale. È stato anzi, a questo proposito, osservato, che le tribù intellettualmente meno sviluppate, hanno, al pari degli animali, il senso della vista più acuto, epperò disegnano con invidiabile rapidità e sottigliezza e sono capaci di esprimere perfino il movimento (2).

I disegni dei primitivi — che hanno come nota tipica " l' indipendenza dalla reale apparenza degli oggetti „, spinta non di rado fino " all' aperto contrasto „ — sono stati più volte presi in esame dagli studiosi, ma chi meglio di ogni altro ha chiarito la loro intima natura è stato l' archeologo Emanuele Loewy in un saggio famoso, che ora può pure leggersi in un' accurata edizione italiana (3).

Il Loewy ha — credo per primo — spiegato il carattere del tutto immaginativo e mnemonico di questi disegni, ed in funzione di esso, ha chiarito i particolari aspetti della stilizzazione, sempre volta a rendere isolatamente l' aspetto tipico, cioè quello conservato dalla memoria, degli oggetti, spoglio " di ogni attributo individuale o accidentale „. Il primitivo — aggiunge il Fry, ripigliando le idee del Loewy — " non cerca di trasmettere sulla carta una sensazione visiva, ma di esprimere un' immagine razionale che trae colore dalle sue abitudini mentali „ (4).

Ed è da rilevare che il modo di visualizzare dei primitivi, si ritrova presso quei popoli — ad esempio: gli Egizi, gli Assiri — in cui l' arte rimase fortemente ritualistica e concettualistica (5). Del resto, a conferma di quanto s' è detto sulla natura di questi disegni, si può ricordare che le loro forme — per quanto il " primitivo „

(1) Per i vari aspetti di questo problema, cfr. E. DE MARTINO, *Naturalismo e storicismo nell' etnografia* (Bari 1941), pag. 31 e seg.

(2) Si veda, per questo, R. FRY, *L' arte dei Boscimani*, già in *Burlington Magazine* (1910) ed ora nel cit. vol. *Visione e Disegno* (pag. 124 e seg.).

(3) Cfr. E. LOEWY, *Die Naturwiedergabe in der Aelteren Griechischen Kunst* (Roma 1900), ed ora l' ed. it. a cura di C. ANTI con il titolo: *La natura nell' arte greca* (Le Tre Venezie 1946). Per il problema in questione si veda particolarmente il capitolo relativo al disegno (pag. 5 e seg.).

(4) Cfr. R. FRY, *o. c.*, pag. 125.

(5) Cfr. R. FRY, *o. c.*, pag. 137.

sulla base dell'assurdo parallelo evoluzionistico tra infanzia e infanzia dell' umanità, non è da confondere con il " puerile „ o il " fanciullesco „ — si ritrovano, in aspetti pressoché analoghi, nei disegni dei bambini (1), e ancora, come risulta da esperimenti dovuti a studiosi inglesi, in quelli degli " isterici „ (2): cioè si ritrovano presso tutti gli individui che, per un verso o per un altro, sono più vicini allo stato di natura.

Queste forme, come si osservava in principio, possono con piena legittimità definirsi " popolari „; e nel fatto son proprio di esse le caratteristiche dagli studiosi dell' età romantica attribuite alla poesia indebitamente detta " popolare „. Il carattere che più colpisce in queste forme, e dal quale poi derivano tutti gli altri aspetti, è l' anonimato. Ora l' arte autenticamente " popolare „ è anonima o, per meglio dire, impersonale o scarsamenre individuale, non già perchè nasce dal popolo " poetante „, di cui hanno discorso i romantici tedeschi, o dalla speciosa " dancing crowd „ messa in campo dal Gummere e dalla sua scuola dei " comunalisti di Harvard „ (3), e nemmeno perché, come molto più finemente ha supposto lo Scherer, la trasmissione orale o mnemonica, che è quanto dire la tradizione, logora gli aspetti individuali del linguaggio e li rende tipici e generici (4), ma perché dietro di essa non c' è la personalità storicamente formata (la storia infatti differenzia mentre la natura livella) e quindi la possibilità di definire in maniera concreta le frontiere della individualità. In questo senso il " popolare „ s' oppone, come è stato ben detto, non soltanto all' " aristocratico „, ma anche allo " storico „ (5).

---

(1) Il Fry cita in proposito la spiegazione che del suo modo di lavorare ha dato un fanciullo: " Prima penso, poi traccio una linea intorno al mio pensiero „ (cfr. *o. c.*, pag. 136).

(2) Cfr. R. FRY, *o. c.*, pagg. 135-136.

(3) Cfr. F. B. GUMMERE, *The Ballad*, in *Cambridge Hist. of Engl. Lit.* II. (1908), pagg. 449-74. Secondo il G. e la sua scuola, la distinzione tra " poesia d' arte „ e " poesia popolare „ non è, come dirà il Croce, empirica o di " tono „, ma originaria o d' " essenza „. La prima avrebbe un autore fisicamente determinato di cui esprime i sentimenti; la seconda invece ha a suo autore, altrettanto fisicamente determinato, il popolo, " inteso non più secondo l' astrazione romantica ma proprio come una somma di individui alla quale speciali condizioni ambientali e il movimento ritmico della danza favorivano un particolare stato di *trance* nel quale i versi uscivano identici dalla bocca di diversi individui „ (si veda S. BALDI, *Sul concetto di poesia popolare*, in *Leonardo* febbraio 1946, pag. 14: la citazione è tolta da questo saggio).

(4) Cfr. W. SCHERER, *Poetik* (Berlin 1888), pag. 135 e seg.

(5) Cfr. A. MALRAUX, *Psycologia de l' Art* (Skira Editour 1948), pag. 17.

Da questo carattere fondamentale discendono, come s'è detto, tutti gli altri: la tipicità o la genericità; i tratti sui quali, a proposito dei disegni, hanno particolarmente insistito il Loewy ed il Fry: la asinteticità, o la forma particolare di sintesi, congiunta a un processo mnemonico e non già fantastico; finalmente la astoricità, che non colloca quelle forme al di fuori della storia, ma denuncia la loro immobilità, la mancanza di una interna possibilità di svolgimento.

L'ambiguità della posizione assunta dai romantici nei confronti dell'arte e delle tradizioni popolari, si riflette, come è ovvio, nel campo di questi studi e nuoce al loro prestigio e al loro avanzamento, nel senso che lascia indeterminato lo stesso campo delle ricerche specifiche.

III.

Il " mondo dei primitivi „ o la " preistoria „ di cui s'è discorso, vive, come si diceva, accanto a noi, in zone che, per il progredire della civiltà, si fanno sempre più ristrette e presto o tardi scompariranno del tutto. Ma c'è un'altra " preistoria „ che vive in noi, come momento eterno della nostra stessa vita, e bisogna vincere giorno per giorno, momento per momento: tanto che, in confronto ad essa, la storia può anche porsi — la frase è di un arguto critico americano — come racconto del modo con cui l'uomo si viene umanizzando. Questa " preistoria „ prende il sopravvento tutte le volte che l'umanità, per il concorso di circostanze diverse, perde il contatto con la propria condizione storica, con i valori perenni della cultura e della civiltà, e però allenta il legame con il passato " la cui continuità spirituale forma — come ebbe a dire il Burckhardt — la nostra più preziosa ricchezza „. Sono i periodi che, appunto per questo, si dicono di decadenza, e non valgono a riempirli le scoperte scientifiche — quelle, ad esempio, di cui il nostro tempo va tanto orgoglioso — perché il progresso è sempre morale e non già tecnico; impegna lo spirito nella sua totalità e non la sola intelligenza. Sono i periodi in cui i miti più selvaggi e sanguinari prendono consistenza, e rapidamente si diffondono; e non è da meravigliarsi, perché i motivi di cui quei miti si alimentano, li portiamo dentro di noi, nel nostro stesso petto, e sempre si risvegliano quando Omero dorme. Con questo non si intende negare la parte di positività che è al fondo di questi fenomeni. Nuove zone della nostra natura, e della natura, vengono infatti illuminate e indagate; ma è da dire che le scoperte

restano inefficienti finché non ritrovano le vie maestre della storia, quelle su cui in concreto cresce e si sviluppa, trovando sempre in se stessa le sue forze, la nostra umanità.

Il diffondersi dei miti ai quali si accennava, non è da interpretarsi soltanto come rigurgito di motivi deteriori del romanticismo — rigurgito di una cultura che non ha concluso il suo ciclo storico, e urge come un retaggio da scontare; ma come incontro vero e proprio con la " preistoria „ che alberga dentro di noi (1). È su di essa che poggiano le correnti irrazionalistiche del pensiero contemporaneo; ed è su di essa che poggiano le tendenze più esasperate dell' arte contemporanea.

L' originalità di un Campigli o di un Moore — fenomeni tipici del nostro tempo — è nell' aver ritrovato, e rimesso in luce, questo fondo ancestrale e statico della nostra natura. Con questo non si dice che tanto l'uno che l'altro non siano a tratti autentici artisti, ma, comunque, è estremamente significativo che a caratterizzare la loro opera i critici debbano ricorrere ad osservazioni del tipo di quelle che seguono: " Campigli... conserva la preziosa virtù del bambino che consiste nel vedere il mondo diversamente da quello che è, a ogni modo diverso dalla visione che ne ha il realista... La sua visione dell' universo si rivela essenzialmente primitiva ... sembra scaturire da una concezione egiziana dell' uomo composto da esseri diversi, con particolare enfasi sul "Ka„, il secondo esemplare del corpo, la proiezione aerea e colorata dell' individuo „ (2). Oppure: " La chiave d' oro del labirinto di Campigli è la sua infanzia. Il geroglifico proviene da essa. È come la nebulosa della forma triangolare. Il geroglifico rappresenta il moto essenziale delle origini, l' inespresso, l' intrico del bianco sul nero. È la materia al suo ritmo iniziale. Il geroglifico è l' infanzia della terra. Il geroglifico è il dubbio e la speranza. Tutto quello che Campigli è stato è e sarà si svolge nell' orbita del geroglifico. Da bambino la prima formula del corpo umano la apprende da un muro: Sui muri di campagna (scrive lo stesso Campigli) tutti i pupazzi si somigliano tra loro come opere delle grandi epoche d' arte anonime... Da bambini si fanno pupazzi secondo le formule imparate. Non si copia la natura e poco la si osserva. Il bambino cerca il simbolo perfetto. Vuol rappresentare l' uomo *sub specie*. Anche Campigli cerca il simbolo perfetto. La forma triangolare è la cifra delle sue figure. Il numero tre si ripete

(1) Cfr. E. DE MARTINO, *o. c.*, pag. 68 e seg.
(2) Cfr. M. RAYNAL, *Campigli*, Milano 1948.

come una formula magica „ (1). Oppure ancora: „ Il museo offre a Campigli ben altro che formule: una possibilità di evasione. E il museo è per lui misterioso come un gioco infantile, una mascherata, una trasposizione. Quel che ama è la gran poesia dell'antichità che risente in un modo umano e personale. Spinto dalla ricerca dell'uomo originario, egli rivive i grandi sconvolgimenti geologici, il cranio di Cro-Magnon, l'uomo delle caverne, i " dolmen „, il culto del sole e della ruota, gli oggetti domestici, le armi, le tombe della Tene: — Ho costantemente l'illusione di una memoria atavica, così egli mi ha detto, sento rivivere in me il troglodita, il ladro di cavalli, lo schiavo e il mago. — Siamo qui di fronte a quello che Jung chiama un fenomeno di " memoria collettiva „, o non è piuttosto un modo costante, proprio dell' immaginazione, una tendenza dello spirito umano a crear sempre gli stessi simboli? „ (2).

La sostanza delle osservazioni non cambia se da Campigli si passa a Moore: " Moore — scrive, ad esempio, un critico — s'è messo a plasticare degli oggetti strani, a incidere nel sasso i primi segni di una nuova, albeggiante preistoria: con la pazienza, l'ostinazione, la fede di chi ricomincia da capo a costruire una civiltà „ (3). Ed ancora: " Il fatto che Moore abbia sentito il richiamo della preistoria non basta a dimostrare che fosse anch'egli affetto da quella nausea della storia, da quel disgusto della civiltà che aveva spinto la cultura artistica europea a distruggere i suoi miti per creare dei feticci, a recuperare nell' incoscio un impulso religioso respinto dalla coscienza. Studiando la scultura negra, sumeriana, azteca, i graffiti paleolitici di Altamira, Moore mirava in realtà a dilatare in quella preistoria una fase storica che sentiva ormai chiusa nelle sue contraddizioni, esaurita nella sua dialettica. La storia era per lui una corrente continua come quella che da noi si chiamava, con un' ombra di spregio, la tradizione; e nel corso di quella lunga tradizione l'età della storia, la grande fase dell' intellettualismo figurativo, non era che una lunga parentesi. Moore cercava di rendere attuale la preistoria, nella quale gli artisti del continente cercavano di rendersi inattuali „ (4).

---

(1) Cfr. R. CARRIERI, *Campigli* (Venezia 1945), pagg. 15-16.

(2) Dalla prefazione di P. Courthion alla monografia su Campigli edita nel 1938 a Parigi dalle *Croniques du Jour*. Il passo citato è riportato dal Carrieri nella monografia ricordata alla nota precedente (pag. 21).

(3) Cfr. G. C. ARGAN, *H. Moore* (Torino 1948), pag. 7.

(4) Cfr. G. C. ARGAN, *o. c.*, pag. 9.

Le osservazioni riferite sono, come dicevo, assai significative: è in esse implicitamente ammesso che questi artisti — ed è superfluo avvertire che i nomi valgono come simboli di tendenze in atto largamente diffuse — si sono estraniati dalle forme storiche della cultura europea per collocarsi all' alba di una nuova civiltà, di cui la loro arte non sarebbe che la ideale " preistoria „. Non è qui il caso di sottolineare quanto c' è di assurdo o di arbitrario nell' accennata posizione; conta invece, come fenomeno tipico di questo decennio tempestoso, il fatto segnalato dall' Argan: la distruzione dei miti della cultura artistica europea, e la loro sostituzione con feticci.

Infatti l' arte metafisica venuta in onore pochi anni dopo la prima guerra mondiale era ancora nella linea della tradizione classica; era, se più piace, un' arte " puritana „, nel senso che della tradizione classica intendeva riprendere — ed oggi possiamo dire, senza più ombra di polemica, che quegli artisti vedevano bene — i motivi più intimi e perenni (1).

La staticità e la monotonia, la frattura introdotta nel linguaggio, cioè i caratteri più salienti dell'arte contemporanea, trovano appunto la loro spiegazione nell' accennato antistorico incontro con il " primitivo „. L' " arte primitiva „, nel senso che s' è cercato di chiarire, è infatti statica e monotona, non già per la elementarità dei suoi motivi, ma perché statico e monotono, senza possibilità di svolgimento, è il mondo su cui s' appoggia e da cui trae alimento. Dalla monotonia, nel senso specificato, alla meccanicità, il passo è breve. Si è che nell' arte contemporanea l' " originalità „ è sostituita dalla

---

(1) Per questa ripresa dei valori interni della tradizione classica, valga la testimonianza di uno dei genuini pittori del nostro tempo: " Si era verso la fine del 1915 quando io mi rimisi con rinnovata passione ai problemi estetici inerenti alla trascendenza plastica e le espressioni concretate attraverso l'opera di Paolo Uccello e di Piero della Francesca mi portarono un valido contributo per intendere la spazialità in quanto geometria euclidea e gli angoli nel loro valore costruttivo e la *sezione d' oro,* usata nella composizione e divisione degli spazi „ (Cfr. C. CARRÀ, *La mia vita,* Milano, 1945, pag. 237). In effetti i contatti con l' arte francese, che aveva dietro di sé la grande lezione dell' impressionismo, e più immediatamente l' esperienza della pittura di Cézanne, servirono ai più vivi pittori italiani, in quanto li portarono ad abbandonare definitivamente gli schemi retorici della pittura ottocentesca, ancora largamente imperanti. Ma i pittori italiani — intendo Carrà, Morandi e per tanti aspetti lo stesso Modigliani, lo stesso De Chirico e successivamente Scipione — non smarrirono mai il senso intimo della nostra grande tradizione, cioè mai si allontanarono dalla loro concreta condizione storica; e questo è, almeno per me, il motivo della loro superiorità, in senso assoluto e non già polemico, nei confronti dei francesi: si chiamino Picasso o Matisse, Bracque o Bonnard.

" trovata „, e però l' effetto è scontato in partenza, come è scontato in partenza l' effetto di un meccanismo di cui già si conosca il funzionamento. I quadri di Chagall, i quadri di Rouault, per quanto su due piani del tutto diversi, non sono che variazioni più o meno meccaniche di una " trovata „ fondamentale: possono anche riuscire suggestivi, ma la suggestività non implica profondità, così come le variazioni non implicano approfondimento e sviluppo.

Quello che si dice per le arti figurative vale anche per la letteratura. Non ho molta esperienza in questo campo, ma mi sia consentito di indicare, come esempi tipici delle tendenze che vado lumeggiando, gli iscritti di un Sartre o di un Moravia. Anche il lettore più ingenuo, scorrendo le novelle di questi scrittori, si sarà accorto che esse sono regolate da un meccanismo — si chiami esistenzialistico o surrealistico — che vanifica ogni possibilità di sviluppo. Nell'un caso e nell'altro non può parlarsi di approfondimento, cioè dell' approfondimento delle esigenze implicite in ogni visione artistica, ma dello sfruttamento più o meno abile di una " trovata „; essa può suscitare curiosità, ma una volta appagata non lascia il desiderio di una più libera contemplazione.

Approfondiva la sua visione, con una dedizione che non ha forse altri riscontri, cioè la rendeva sempre più essenziale e concreta, sempre più intima e articolata, Cézanne; sfrutta e varia, meccanicamente, all' infinito, una " trovata „ Picasso, con la conseguenza che la sua opera resta fredda, desolatamente " illustrazionistica „ — ci si consenta il termine berensoniano — perché povera di valori umani. È facile " lavorare „ nel senso di Picasso, e picassiani se ne trovano ormai in tutte le parti del mondo; ma bisogna essere Cézanne per " lavorare „ nel senso di Cézanne.

E che queste forme siano più frutto d' intelligenza che di fantasia — d' una intelligenza che tante volte vanamente logora sè stessa — lo dicono gli allucinanti vaneggiamenti di altri artisti: gli arabeschi geometrici di un Klee, sconfortanti diagrammi di forme, ma non più forme. È il limite questo di ogni astrattismo. In realtà, quello che, con un termine improprio, si dice " astrazione „, è, in ogni autentica opera d' arte, adesione estrema alla realtà, concretezza spirituale. L' " astrazione „ per l' " astrazione „ è un' eresia morale prima che artistica; un gioco illusorio dell' intelligenza prima che un impegno della fantasia: l' arbitrio sostituito alla coerenza dello stile.

L' arte contemporanea com' è priva di fantasia è anche priva di " mistero „, e come il surrogato dell' originalità è la " trovata „,

così il surrogato del " mistero „ è l' " ermetismo „. L' " ermetismo „ in altri termini si pone come controparte dell' " antistoricità „, che è l' insegna dell' arte e del pensiero contemporaneo; e l' antistoricità, com'è assenza di umanità, è tutt' insieme assenza di potere creativo. Chi spezza i vincoli con la storia, e si chiude nella propria finitezza, si rivolge in ultima analisi contro la sua stessa individualità, contro la sua stessa personalità; ed è questa la base della " gregalità „, il fenomeno più diffuso e, per le sue conseguenze, più tragico del nostro tempo. Non è pertanto da meravigliarsi se nell' ambito di siffatto orientamento i " miti „ non si svolgano secondo la linea maestra di quelli classici — allegorie sempre più chiare e precise di un mondo dominato dalla razionalità — ma si ricolleghino, come ha notato il Cassirer, " alle formule magiche e di scongiuro dei popoli primitivi „ (1).

L' arte della " gregalità „ non è più l'arte che ha accompagnato e stimolato il cammino dell' umanità. La frattura nel corpo vivo del linguaggio s' inserisce appunto, e si spiega, in questa temperie.

STEFANO BOTTARI

---

(1) Cfr. E. CASSIRER, *The myth of the State,* Oxford 1947, e su di esso C. DUETTI, *E. Cassirer e i moderni miti politici,* in *Belfagor*, 31 luglio 1948, pag. 453 e seg. Molto importante, anche nei confronti dei problemi trattati, il *Saggio su l' uomo,* di cui può ora vedersi la traduzione italiana (Milano 1948).



Scultura della Nuova Guinea Olandese
(dall' opera di M. Leenhardt, *Arts de l' Océanie*).



Foto Ferruzzi • Venezia

H. MOORE, Gruppo di Famiglia (Prop. Britisch Council)

STAËL ROMANZIERE

Di tante lacrime, spremute alle lettrici dell' età napoleonica dai due romanzi di Madame de Staël, che rimane ancora? La fama dell' attiva baronessa poggia, ormai, sui suoi libri di pensiero, e particolarmente sull' *Allemagne*. Nessuno, o quasi, più legge *Delphine* e *Corinne*, i quali — fra l' altro — hanno una mole tre volte maggiore dei comuni romanzi del tempo nostro. Come parecchi fra questi ultimi avranno una vita non meno effimera perchè — pur adeguandosi al gusto di un' epoca — non posseggono quella linfa più robusta che tocca l' essenza di tutte le epoche, così i romanzi della Staël rispecchiano la sensibilità romantica, ma non sanno tradurla in quelle forme più durature — e forse eterne — quali seppero un Beyle, un Leopardi, un Manzoni. A lor vantaggio, però, rimane una solida costruzione narrativa e un impegno morale, che non sempre troviamo nei più acclamati romanzi del novecento; sicchè, ad oltre un secolo di distanza, essi possono ancora interessarci come testimonianza di un gusto, come tecnica romanzesca, e per qualche barlume poetico. I pregi, quali che siano, aumentano lievemente in *Corinne*.

Delphine (1802) deve risolvere, anzitutto, quell' artificiosa impostazione epistolare, che infierì dal Richardson al Rousseau, dal Goethe al Foscolo. In oltre duecento lettere, divise in sei parti, vien propinata la dolente storia d' una donna che — per quanto dotata di ogni virtù e amante e riamata oltre ogni dire — non può mai godere della felicità che meriterebbe a causa delle ipocrisie sociali, cui invano essa oppone la spontaneità e la generosità dei suoi sentimenti. Delphine è una giovane vedova che colma di benefici Matilde, una sua cugina fidanzata: soltanto che, quando il fidanzato e Delphine si conoscono, nasce anche il loro amore. Il carattere dell' uomo, Léonce de Mondoville, è profilato come fiero leale " fou de ..... l' opinion publique ". Basta dunque che M.me de Vernon — la perfida madre di Matilde, nella quale Delphine ha piena fiducia e alla quale affida le commissioni più delicate rispetto a Léonce —

faccia credere al giovane che Delphine ama un certo Serbellane, ch'è invece l'amante di una sua amica sposata — Thérèse d'Ervins — alla quale la generosa Delphine vorrebbe risparmiare ogni scandalo, perchè l'impulsivo protagonista sposi Matilde. La tattica calunniatrice della Vernon continua nella seconda parte, finchè una provvida tisi richiama alla morte — e quindi al pentimento e alla verità — quella madre troppo zelante. L'amore di Léonce può ormai ricongiungersi alla stima: perciò risorge più impetuoso che mai, e supera la velleità di Delphine, che vorrebbe fuggire da Parigi all'insaputa di lui. Ne viene l'oasi idillica della terza parte: Delphine si ritira a Bellerive, dove Léonce va a trovarla ogni sera. Ma non è "l'amour dans le mariage"! E le maldicenze della società, nonché l'esempio di Thérèse che — prendendo il velo in seguito al duello mortale del suo amante contro il marito — esorta i due amanti a dividersi, turbano sempre più i nostri eroi, al punto che Delphine deve venir trasportata, in grave stato di salute, a Parigi. Dalla quarta parte in avanti i guai piovono sul capo della virtuosa Delphine: guarisce, ma la sua riputazione perde terreno a vista d'occhio; respinge la corte di M. de Valorbe, ma è pronta ad ospitarlo — di notte — per sottrarlo ad un arresto per ragioni politiche. Léonce ingiuria il rivale, sta per derivarne un duello, ma Valorbe vi rinuncia sia perchè crede che nessuno sia stato testimone delle offese da lui ricevute, sia perchè — alle sue insistenze per unirsi a Delphine — questa tace, quasi consentendo. Lo scandalo è risaputo, e Delphine è accusata di aver dato appuntamento a due uomini nella stessa notte. La calunnia perviene all'orecchio di Matilde, che la respinge con forza. Senonchè Delphine non regge alle sue lodi, e le confessa di amare Léonce. Matilde chiede alla cugina che lasci Parigi senza permettere che Léonce la segua nè dirgli dell'intesa tra loro due donne. Delphine tentenna; ma come l'altra si dichiara incinta, promette di sparire dal mondo. Si ritira, infatti, in Svizzera, all'abbazia del Paradiso, teatro della quinta parte. La badessa, vedi caso, è una zia di Léonce, la quale — per compiacere alla sorella — cerca tutti i modi per indurre Delphine alla monacazione. E poichè la generosa vedovella s'è lasciata attirare a Zell dal signor Valorbe che le aveva fatto sapere ch'era in carcere per debiti mentre voleva impossessarsi di lei per amore o per forza, tentativo interrotto da soldati incerti sull'identità di Delphine, la badessa approfitta dello scandalo per intimare alla giovane di prendere il velo o di andarsene. Delphine subisce il ricatto, sperando che — prima che finisca l'anno del noviziato — qualche circostanza felice le impedisca di

pronunziare i voti. Ma la madre di Léonce — sapendo Matilde ammalata — esorta la sorella perchè Delphine sia dispensata dal noviziato regolare: così " les voeux éternels sont prononcés „ per direttissima. Sacrificio inutile: Valorbe si uccide dopo aver giustificato pubblicamente lo scandalo di Zell; e anche Matilde è vicina a morire. Le bare spesseggiano nell' ultima parte: in un solo mese muoiono a Léonce la moglie, la madre, ed il figlio, cioè tutti coloro che avrebbero potuto allontanarlo da Delphine. I due amanti s' incontrano in una scena debitamente straziante, dopo di che Delphine ottiene dalla badessa di recarsi alle acque di Baden. Ella non sarebbe aliena dal rompere i voti e sposare Léonce, ma in questo l' amore fieramente contrasta con le convinzioni sociali. Quando Delphine, finalmente, capisce quanto costerebbe a Léonce di sposare un' ex-religiosa, muore anche lei; e il suo innamorato la segue, partecipando ad una azione militare nella Vandea con animo suicida.

Tale scioglimento, a dir vero, non appartiene alla prima edizione. Qui la Staël immaginava che Léonce lasciasse l' amante a Baden per partecipare alla guerra degli emigrati realisti contro la Francia rivoluzionaria; che la donna lo seguisse e salvasse da una condanna a morte; che — riusciti vani i suoi sforzi per l' arrivo di un commissario da Parigi e per la stessa fierezza di Léonce — si avvelenasse poco prima dell' esecuzione di lui. L' amico Serbellane, manco a dirlo, faceva seppellire insieme i due amanti perfetti. Che la finale romanzesca ed emozionante, basata sopra un' improvvisa partenza per l' armata che non si addice al carattere appassionato e irresoluto insieme del protagonista, fosse sacrificata per una soluzione meno appariscente ma più composta, è un merito della Staël. E che i due eroi dovessero morire — tanto nella prima che nella seconda stesura —, dimostra la saldezza del concepimento. La Staël non è la Sand: si potrà affaticare sul come far morire i suoi personaggi, ma non penserà certamente a cambiare la morte col lieto fine o viceversa.

Un po' tutte le vicende dei due amanti sono scandite da uno spiraglio di felicità, che sembra assai prossimo ad aprirsi in pieno, mentre le circostanze e il carattere dei protagonisti esigono una angoscia piu acuta, fino alla morte. Potrebbero sposarsi, e le calunnie alimentate dalla Vernon spingono Léonce ad unirsi con Matilde senza neanche una spiegazione con Delphine. Le calunnie sono chiarite, i due amanti si ritrovano ogni sera a Bellerive, ma son troppo romantici per godere d' una felicità adulterina. Delphine respinge fin l' idea del divorzio, il quale " jetterait Matilde dans un profond

désespoir „. Alla sua generosità fa riscontro la sensibilità di Léonce per l' opinione pubblica: resta vedovo, gli muore anche la madre ch' era fieramente avversa alle sue nozze con Delphine, e non sa godere del suo amore consentendo che Delphine rompa i voti religiosi. La morte, dunque, è l' unica soluzione possibile per questi due poveri e nobili amanti; e la morte è preparata da tutto il clima narrativo del romanzo e da presentimenti disseminati qua e là (parte III, lett. 9, IV, 21; ecc.).

La tesi di *Delphine*, negativa com' è (" Un homme doit savoir braver l' opinion, une femme s' y soumettre „), presuppone la sconfitta per la donna che non sa piegarsi all' *opinion*, e cioè alle convenzioni sociali. La Staël enuncia diverse volte la dolorosa verità:

" C' est un grand hasard à courir pour une femme, que de braver l' opinion „ (II, 7); " Les hommes peuvent se brouiller avec qui ils veulent, un duel brillant répond à tout . . . Une jeune femme sans père ou sans mari, quelque distinguée qu' elle soit, n' a point de force réelle ni de place marquée au milieu du monde. Il faut donc se tirer d' affaire habilement „ ecc. (II, 36); " . . . la destinée des femmes leur permet-elle de se livrer à tout ce qui est bien en soi?„ (VI, I).

Mentre riconosce uno stato di fatto, la Staël combatte, dunque, una battaglia per la donna e per la verità in genere, e la combatte con convincimento ed eloquenza. Per compiutezza di tesi, essa anzi introduce — accanto alla coppia principale — due coppie minori, la prima delle quali (Thérèse - M. de Serbellane) rappresenta la soluzione tragica (l' amante uccide il marito di Thérèse in duello, la donna si fa monaca per placare il rimorso), la seconda (i coniugi Lebensei) la soluzione illuminata ma non certo ben vista dalla società (la donna divorzia dal marito indegno e sposa l' ottimo Lebensei a costo di esiliarsi dal mondo). Trionfa, in ogni caso, il principio che la sola felicità concessa alle donne sia " l' amour dans le mariage „ (III, 10): perciò nè Delphine né Thérèse potranno viver felici mentre lo potrà (anche se sfuggita dalle ipocrite matrone) madame de Lebensei. Come si vede, il femminismo della Staël, almeno sulla carta, non si spinge fino alle ultime conseguenze: disprezza l' ipocrisia, ammette che un matrimonio mal fatto possa sciogliersi, ma rifugge pudicamente dal celebrare legami liberi e senza scrupoli per il dolore o il danno altrui, anzi fa di Delphine e Corinne due vittime della loro stessa generosità.

Come nell' insieme così nei particolari, il romanziere sa dove vuole arrivare: non è di quelli che s' abbandonano all' immaginazione o al capriccio. Si noti, per esempio, la perfetta polemica anti-

cattolica, che la dama di Coppet conduce nei toni più vari, a tutta gloria dell'etica protestante. Matilde è talmente irrigidita nei suoi presunti doveri di credente, da mancare di generosità fin verso la madre e turbarne — insieme — gli ultimi momenti di vita con la pretesa di farla morire cristianamente. Madame de Vernon, che per contro vuol morire immune da quelle finzioni, cui la obbligherebbero le estreme cerimonie religiose, ricorda le satire in proposito del Voltaire e dello Stendhal. Va da sè che, suonata l'ora della morte anche per Matilde, questa sopporti " courageusement toutes les cérémonies dont les catholiques environnent les mourans „ e che — un'ora prima di spirare — sostenga queste parole rivolte dal confessore al marito:

" Éloignez-vous, monsieur; madame de Mondoville ne se doit plus maintenant qu'à la prière et aux intérêts du ciel „ (VI, 4).

Largo campo polemico offre anche l'*abbaye du Paradis*, la badessa della quale ha lasciato il mondo unicamente per nascondere lo spettacolo della sua vecchiezza. Il ricatto che essa impone a Delphine — o scandalo o monacazione —, l'atteggiamento della stessa neo-monachella, tutto l'inquadramento ambientale, dimostrano in mille modi l'antipatia della Staël verso le pratiche e gl'istituti cattolici.

Tutto ciò, se da un lato è prova di coerenza logica, dall'altro rivela una disposizione di spirito più pratica che contemplativa, più architettonica che artistica. Se le vicende dei personaggi sono ben legate fra loro, se le tesi della Staël — concettualmente parlando — sono enunciate dimostrate ribadite e rivoltate in tutti i modi, se una lettera per consigliare il divorzio diventa un trattatello (IV, 17), non però la rappresentazione è vivace, nè le idee diventano carne, nè chi deve decidersi al divorzio o alla rottura dei voti religiosi soffre effettivamente i motivi dell'uno o dell'altro modo di agire. Il metodo artistico della Staël, più che a movimenti psicologici o lirici, obbedisce a cariche meccaniche, quasi ad orologeria. Fissato il tipo morale, tutto lo sforzo del romanziere consiste nell'accumulare situazioni, in cui la virtù e la generosità di Delphine si affermi fino al delirio, la rigidezza cattolica di Matilde non sbandi d'un millimetro, il precettore M. Barton non respiri che per Léonce, e così via seguitando: sembra omogeneità, ed è falsità, o almeno faciloneria.

Il difetto, s'intende, risalta maggiormente nella protagonista, appunto per il maggior impegno che ad essa rivolge la scrittrice. Ha Delphine favoreggiato gl'incontri fra madame d'Ervins e M. de Serbellane? Quest'ultimo ha ucciso il marito di quella, n'è nato uno

scandalo che coinvolge la stessa Delphine, ma questa si rassegna a tutte le calunnie pur di lasciare nell' ombra il nome dell' amica: " elle finit (scrive una sua amica: II, 13) par me laisser croire tout ce que je voulus sur son attachement pour M. de Serbellane, exigeant seulement que je n' accusasse pas madame d' Ervins „. Ha Delphine scoperto il perfido gioco di Sophie nei suoi riguardi, allo scopo di effettuare il matrimonio fra Léonce e la figlia di lei? Non vedrebbe l' ora di manifestare a Léonce la propria innocenza: ma " le bonheur des autres „ si oppone! " Puis-je (si domanda: II, 32) écrire à Léonce ce qui doit lui faire haïr sa belle-mère, et l' éloigner encore plus de sa femme? „. Questo scorcio della parte seconda riesce ancora più falso a causa del parallelismo galoppante fra la generosità di Delphine e la perfidia di Sophie. Morta quest' ultima e chiarite le le calunnie, il campo da sfruttare è ben largo: fra due esseri che si amano e si stimano infinitamente, c' è la società, la moglie, e fra poco un bel bambino... Ma Delphine non può continuamente predicare " le sacrifice de l' amour à la vertu „ (III, 2): qualche segno d' amore deve pur darlo! Lo dà, ritirandosi — in pieno inverno — a Bellerive, per attendervi ogni sera l' amante. E l' abito del sacrificio le è così radicato, che anche in ciò ha bisogno di immolare qualche cosa: " j' immole au bonheur de Léonce le devoir „ ecc. (III, 18). Comunque, questi incontri di Bellerive hanno qualche sfumatura meno convenzionale del solito: una volta Delphine attizza il fuoco con le sue mani per riscaldare l' amico (e il nobile scopo giustifica quel modesto lavoro manuale cui gli eroi romantici d' alto rango non sogliono mai abbassarsi); un' altra volta lo scongiura di non mettere a dura prova la sua sensibilità per il dolore di lui, sensibilità che potrebbe spingerla alla colpa, e di qui alla morte (III, 24). L' intervento di Matilde, infine, offre una magnifica occasione per la compiacenza di Delfine nel sacrificarsi: " eh bien! (le dichiara) je disparaîtrai du monde „! E commenta: " Dans cet instant, sans doute, mon âme, par son sacrifice, était devenue supérieure à la sienne „ (IV, 27). Il periodo della monacazione porta a tal punto l'ostinatezza di Delphine nel sacrificarsi, da ricordarci l' *Attilio Regolo* del Metastasio. E di sapore melodrammatico è l' incontro dei due amanti dopo che l' una è già monaca, e l' altro è vedovo:

" — Matilde est morte; Delphine, pouvez-vous être à moi?
— Non, lui répondit-elle, mais je puis mourir!
Et elle tomba par terre sans mouvement „ (VI, 10).

O Léonce non sviene poco dopo anche lui? E, a parte i suoi numerosi svenimenti, quale concretezza presenta? Il suo meccanismo

è l' opinione pubblica, che si oppone costantemente al suo amore: l' opposizione, soltanto, riesce estrinseca e quasi una giustapposizione, senza alcuna scintilla drammatica, tranne — in certo modo — nell' ultima parte, quando Léonce sta per sposare l' ex monaca. Se questa non lo cavasse d'impiccio morendo, il povero Léonce dovrebbe cercare lui per primo la morte (come avveniva nella prima stesura), non possedendo nel suo spirito un minimo di energia per superare il proprio dissidio.

Psicologie anche più povere, unilaterali, e fittizie, sono quelle di M. de Valorbe, l' innamorato furioso; di M. Barton, il precettore ideale; di mademoiselle d' Albémar, la patita di Delphine; e di tutte le altre figure del romanzo. Emergono, un poco, certe macchiette di società, che rispondono a un motivo ben radicato nella Staël e nell' indole francese in generale. Si veda il diffondersi delle calunnie contro Delphine, la malignità di madame du Marset, l' astuzia di madame d' Artenas, l' umiliante isolamento di cui son vittime — in due scene di salotto parimenti felici — madame de R. e Delphine, e si avrà almeno un punto, secondario quanto si voglia, sufficientemente realizzato.

Fra il novembre 1804 e il giugno 1805, la Staël compì quel viaggio in Italia, che — dopo l' esempio del Goethe — era considerato una sorta di battesimo romantico. Da qui il secondo ed ultimo romanzo della baronessa, *Corinne ou l' Italie* (1807), di trama e di spirito vicinissimo al precedente.

Oswald, un giovane lord scozzese, pieno di tristezza per la morte del padre, fa un viaggio in Italia. A Roma, assiste all'incoronazione d'una poetessa in Campidoglio: Corinne. Lord Nelvil ha 25 anni, Corinne 26; belli e sensibili entrambi: è necessario che s' innamorino. E s' innamorano man mano che girano per la città eterna, differendo a più tardi una completa e reciproca confessione del loro passato. Questa avviene a Napoli. Lord Nelvil, in Francia, ha avuto una relazione senza conseguenze con una vedova; soltanto, per causa di costei, non ha fatto in tempo a cogliere l'ultimo respiro del padre, che forse è morto col rammarico d'un cattivo matrimonio del figlio, al quale avrebbe voluto dare in moglie una soave fanciulla, Lucile Edgermond. Da cui i cocenti rimorsi dell'ottimo Oswald, che per poco non si ritiene un parricida. E Corinne? Corinne, vedi caso, è la sorella maggiore della fanciulla che Oswald dovrebbe sposare. Lord Edgermond ha avuto due mogli: dalla prima (una romana) è nata Corinne; dalla seconda, Lucile. Corinne, orfana di madre a due anni, è rimasta a Firenze, presso una zia di quest'ultima,

fino ai 15 anni, sviluppando meravigliosamente i suoi talenti. Recatasi in Inghilterra alla morte della zia, insieme alla fida cameriera Thérésine, vi si è fermata sei anni, sempre più angustiata dai rigidi costumi di lady Edgermond, non d'altro sollevata che dall'educare la sorellina. Sui vent'anni, il padre aveva pensato di darle marito; e — com'era intimo amico del padre di Oswald — vagheggiava proprio in Oswald il marito di Corinne. Ma quando il vechio lord Nelvil venne di persona, Corinne — per piacergli — eccedette in vivacità; e ne ottenne l'effetto contrario a quello desiderato. Da quest'epoca il dissidio fra Corinne e la matrigna si acuì al punto, che la giovane (incoraggiata dalla serva Thérésine) decise di tornarsene in Italia. Miss Edgermond le aveva detto, per altro, che ella, ormai ventunenne, era libera delle sue azioni e della sua fortuna; soltanto, se avesse preso un partito disonorevole, avrebbe dovuto cambiare nome e far conto di essere morta. Da qui il nome di Corinne preso dalla giovine in Roma, mentre la matrigna faceva spargere la voce ch'essa era partita per il mezzogiorno per ristabilirsi in salute e ch'era morta nella traversata. Dopo cinque anni di soggiorno romano, ecco che Corinne aveva conosciuto Oswald. Dopo la reciproca confessione, i due amanti decidono di sposarsi, e ritornano a Roma. Da qui, a causa d'un'epidemia, si recano a Venezia. A Venezia Oswald apprende che il reggimento, cui egli appartiene, dovrà imbarcarsi fra un mese; è perciò necessario che lo raggiunga. Non è permesso ad alcun ufficiale di condur seco la moglie, nè è prudente che Corinne — non ancora sposata — metta piede in Inghilterra, perchè là s'è già sparsa la fama del loro legame e la famiglia Edgermond ha dichiarato che non riconoscerà mai Corinne. Oswald, dunque, partirà da solo, preparerà il terreno per le nozze, e arrivederci fra un anno al più tardi. In Inghilterra, dato che la partenza del reggimento è differita, Oswald decide di recarsi nel Northumberland per vedere lady Edgermond. Questa gita gli fa conoscere la sedicenne Lucile, premurosa oltre ogni dire della madre; la quale, d'altro canto, gli istilla un senso di disagio a proposito di Corinne, la cui educazione è lontana dai costumi inglesi. Oswald va quindi in Scozia, dove M. Dickson — antico amico di suo padre — gli mostra la lettera di quest'ultimo a lord Edgermond, in cui si sconsiglia il matrimonio di Oswald con Corinne e si caldeggia quello con Lucile. Immaginarsi le impressioni del giovane! Nè egli può ritornare a Venezia, perchè la partenza del reggimento è differita di mese in mese. Le sue lettere, un po' reticenti, colpiscono talmente Corinne, che si mette in viaggio senz'altro. Eccola a Londra. Va a

teatro, e vede Oswald in dolce contemplazione di Lucile. Dopo molte esitazioni, si presenta alla casa di lui, quand'egli è appena partito per la Scozia. Andrà anche lei ad Edimburgo. Nella strada, s'imbatte in una vettura rovesciata. Presta le più amorevoli cure ad un vecchio spaventato, ch'è M. Dickson, e ne riceve questa notizia su Oswald: " Son père lui a défendu d'épouser cette italienne; ce serait outrager sa mémoire que de braver sa volonté „. Peggio; le vien riferito questo detto di Oswald: " Si j'étais libre j'épouserais Lucile „. Corinne è ormai convinta che lei sola è l'ostacolo alla felicità di Oswald e della propria sorella. Ed ecco, in un ballo presso lady Edgermond, aperto — manco a dirlo — da Oswald e Lucile, Corinne si aggira mestamente nel giardino, e vede Lucile recarsi alla tomba del padre, dove confessa il suo amore con Oswald. Non le resta che pregare un servo perchè consegni ad Oswald l'anello che un giorno egli le aveva dato, rendendolo così libero (" Vous êtes libre „). Otto giorni dopo, un giornale pubblica che lady Edgermond riconosce Corinne, ma annunzia anche il matrimonio della figlia Lucile con Oswald. Corinne, allora, s'imbarca per Livorno, e da lì si stabilisce in un angolo appartato di Firenze, confortata solo dal principe di Castel-Forte, un suo vecchio amico di Roma. Oswald, prima senza lettere di lei, poi con la secca restituzione dell'anello, aveva creduto un po' nella leggerezza di Corinne; ma dalle parole di M. Dickons e di altri, ricostruisce ben presto la verità, e se ne duole amaramente. Invano scrive al principe di Castel-Forte: questi non crede opportuno di mostrare le lettere a Corinne, e risponde ad Oswald attenuando lo stato di disperazione della donna. Oswald s'imbarca finalmente col suo reggimento, ed espone mille volte la vita; ma ritorna incolume. Lucile gli ha dato, intanto, una figlioletta che somiglia stranamente a Corinne; ma sente la gelosia per costei. Muore lady Edgermond. Oswald si ammala gravemente e, nel delirio, invoca Corinne e l'Italia. Appena rimesso, la moglie prepara tutto per la partenza. L'inverno accentua la tristezza del viaggio: la traversata del Moncenisio mette in pericolo la loro vita per una discesa durante la tempesta, cui Lucile consente a causa della freddezza del marito. Giunti a Firenze, Oswald vorrebbe vedere Corinne, ma lei si rifiuta; riceve, invece, volentieri la piccola Giulietta, che risente visibilmente dei suoi insegnamenti. Lucile, gelosa anche per questo, si reca segretamente da Corinne, ma ne torna ammansita, e — seguendo i consigli della sorella — si sforza di piacere al marito. Corinne, vedendosi ormai vicina alla morte, riunisce gli amici per una sorta di canto di cigno. Oswald è presente, ma le si può

inginocchiare innanzi soltanto all'ultimo momento, quando l'angelica creatura muore. Egli ne accompagna la salma a Roma, poi ritorna presso i suoi e mena la vita più regolare. Ma nell'intimo della sua coscienza? "Se pardonna-t-il sa conduite passée? le monde qui l'approuva le consola-t-il? se contenta-t-il d'un sort commun, après ce qu'il avait perdu? Je l'ignore (conclude il romanziere); je ne veux à cet égard, ni le blâmer, ni l'absoudre „.

Lo stesso giudizio dubitativo, che tuttavia pende visibilmente più per la condanna che per l'assoluzione, si potrebbe applicare all'intero romanzo. Il quale non si può biasimare per la sua costruzione, che rivela studio cultura freschezza di osservazione e scorrevolezza espressiva. Le effusioni sentimentali, lacrime svenimenti teatralità varie, pur essendo visibilissime, non raggiungono certi deliri consueti al gusto romantico. La stessa tesi centrale — ch'è un grido di dolore contro le convenzioni sociali, le quali staccano due cuori fatti per amarsi — è affermata con un apparato oratorio di gran lunga più moderato che non in *Delphine*, e sgorga, in ultima analisi, dallo stesso tessuto narrativo.

Con tutto ciò, *Corinne* non si può assolvere, non può — cioè — pretendere ad un riconoscimento come opera d'arte, perchè difetta, appunto, del soffio animatore dell'arte. Ciò che soprattutto anima *Corinne* è uno schema, lo schema del romanzo precedente. Le due coppie principali si somigliano come due gocce d'acqua: ardente e generosissima la donna, innamorato ma inceppato da pregiudizi sociali l'uomo. Due madri interessate ad accasare le loro figliuole (M. de Vernon in *Delphine*, lady Edgermond in *Corinne*) fanno capire al protagonista che la sua innamorata ha idee e temperamento ben diversi dai suoi; e quello (anche per obbedire a mamma nel primo caso, a papà nel secondo) sposa una fanciulla correttissima, ma insipida, pur restando innamorato dell'altra. Dal matrimonio infelice, nasce un bambino nel primo romanzo, una bambina nel secondo: funzione comune di tale prole, il rinsaldarsi della virtù della protagonista perchè non venga turbata la famiglia dell'amato. L'eroina, piuttosto che venir meno ai suoi doveri, preferisce morire; l'uomo muore anche lui nel primo romanzo, e rimane con un lutto eterno nel secondo. La riluttanza della protagonista a distogliere l'amante dai suoi doveri familiari è accentuata, anche, dai legami che essa ha verso la moglie di lui: Delphine è cugina e benefattrice di Matilde, Corinne è sorella e maestra di Lucile. L'eroe di *Delphine* ha un precettore ideale in M. Barton; l'eroe di *Corinne* venera M. Dickons, vecchio amico di papà. Delphine ha la sua patita nella

cognata Louise, Corinne nella serva Thérésine. L'una assiste segretamente alle nozze di Léonce, l'altra al ballo di Oswald e Lucile.

Il principio dell'infelicità, che fatalmente pende sul capo della donna che voglia sfidare l'opinione pubblica, subisce — sul principio di *Corinne* — una modificazione più rispondente al vero e proprio motivo, che sta a cuore alla Staël, e ch'è l'esaltazione della donna emancipata: Corinne — per sviluppare i propri talenti — rinunzia al nome di famiglia e ai pregiudizi sociali che la inceppano, e consegue la gloria in Italia. La complicazione amorosa riconduce quel barlume di motivo lirico alla tesi di *Delphine.* I due romanzi si equivalgono, altresì, nella meccanicità psicologica dei personaggi, nessuno dei quali raggiunge una vera concretezza d'arte.

Corinne è anche più idealizzata di Delphine. Ha tutti i doni, del corpo dello spirito dell'anima. Tante perfezioni vietano ogni nota d'umanità nel suo amore per Oswald, che infatti affoga nel convenzionale e nel melodrammatico. Ricordate Corinne in Scozia, aggirantesi col suo nero vestito intorno ad Oswald senza mai avvicinarlo; o la lettura dell'ultimo suo canto, effettuata da una giovinetta " vêtue de blanc et couronnée de fleurs ", mentre l'autrice — velata e morente — è seduta in un angolo oscuro della sala, per contemplare un'ultima volta Oswald, ormai suo cognato. Pose e sdolcinature.

Quanto ad Oswald, gli avvenimenti che lo inducono a sposare Lucile pur amando Corinne, hanno una linea abbastanza ragionevole; ma la nota obbligata della idealizzazione non gli giova certamente. Si veda come questo eroe romantico superi due tentazioni. Una volta vorrebbe interrogare Thérésine sul passato della sua padrona:

" — Il y a onze ans que vous êtes avec Corinne, dit lord Nelvil, vous savez donc... — et puis il s'interrompit tout à coup en rougissant, honteux de la question qu'il allait commencer, et sortit précipitamment de la maison, pour ne pas dire un mot de plus " (IX,3).

Un'altra volta, a Napoli, abbraccia Corinne a cotesta maniera:

" Plusieurs fois il serra Corinne contre son coeur, plusieurs fois il s'éloigna, puis revint, puis s'éloigna de nouveau, pour respecter celle qui devait être la compagne de sa vie " (XI,1).

Due tentazioni, come si vede, che anche un Osvaldo dei nostri giorni può e deve superare, ma senza l'arrossire, il fuggire precipitoso, le manovre, che vorrebbero accentuare la delicatezza del personaggio, mentre non dimostrano che l'ingenuità idealizzatrice del romanziere.

Del tipo, più che del personaggio, hanno anche lady Edgermond, la mater familias inglese al cento per cento; M. Dickons, il perfetto amico di famiglia; Thérésine, la serva fedele a tutta prova; il conte d'Erfeuil, vanitoso e valoroso quale dev' essere un perfetto cavaliere francese; e così via seguitando. L'unica figura non priva di qualche concretezza è Lucile, di cui vediamo sbocciare l'amore per Oswald, la gelosia per la sorella, la serenità dopo il colloquio con quest' ultima, senza eccessivo impegno da parte della scrittrice, ma forse appunto per questo senza eccessiva idealizzazione e senza velleità di personaggio esemplare.

Un volto del tutto peculiare a *Corinne*, rispetto al primo romanzo, è l'ambientazione italiana, che l'autrice sottolinea fin dal titolo. In *Delphine* c'è, sì, una coppia italiana (Thérèse d'Ervins, "dévote et superstitieuse comme les italiennes", e M. de Serbellane, ardente e composto insieme: I,8); ma si tratta di notazioni episodiche e di maniera. Ora la Staël ha visto l'Italia, crede di averla conosciuta in profondità, e vuol mettere a profitto le sue esperienze. Le quali, benchè inserite con varie accortezze nello sviluppo della trama fantastica, prendono spesso la mano al romanziere, e ne fanno un turista, e sia pure un turista intelligente.

La passione di Corinne ha quattro stazioni principali: Roma, la città del suo trionfo poetico; Napoli, dove culmina la sua felicità amorosa; Venezia, il luogo del doloroso distacco con Oswald; Firenze, dov' ella muore di amore e di dolore. C'è, evidentemente, una segreta rispondenza fra coteste vicende sentimentali e il tono delle città, quale appare alla Staël e non soltanto a lei. La stessa dipintura paesistica scandisce il senso della gloria e dell'eternità che si sprigiona dai momenti romani, "ce séjour de délices" ch'è la Campania, la "douce mélancolie" veneziana, il senso di raccoglimento delle chiese fiorentine e di Santa Croce in particolare. Ma quanto ciarpame turistico fra questo disegno! Le più comuni notizie sul Panteon sono variate da un "Corinne fit observer à lord Nelvil", un "dit-elle", un "continua Corinne", e via. Lo stesso pretesto dell'innamorata che fa da cicerone non è sempre esplicito, e l'autrice prosegue spedita:

"Le mont Aventin offre plus qu'aucun autre les traces des premiers temps de l'histoire romaine. Précisément en face du palais construit par Tibère, on voit les débris du temple de la Liberté, bâti par le père des Gracques. Au pied du mont Aventin était le temple dédié à la Fortune virile" ecc. ecc. (IV,5).

Più interessanti di diffatte notazioni archeologiche o artistiche sono i giudizi sull'indole italiana, che ritroveremo un po' in tutti

gli altri romantici francesi. Il libro VI, intitolato “ Les moeurs et le caractère des Italiens „, insiste eloquentemente sulla mancanza di pettegolezzo a Roma e di vanità in Italia, quella vanità ch' è invece alimentata “ par la société „, e dunque soprattutto in Francia. E poichè la civetteria non è che un “ succès d'amour-propre „, le donne italiane “ ne savent pas . . . ce que c'est la coquetterie; elles n'ont envie de plaire qu'à celui qu'elles aiment „. Un amore così assoluto è assai prossimo alla religione; e l'avvicinamento è molto utile perchè la scrittrice non sfoghi un po' della sua acrimonia protestante. “ La religion (si legge nel secondo capitolo del libro X: “ La semaine sainte „) est respectée en Italie comme une loi toute-poissante; elle captive l' imagination par les pratiques et le cérémonies; mais on s'y occupe beaucoup moins en chaire de la morale que du dogme... L' éloquence de la chaire, ainsi que beaucoup d'autres branches de la littérature, est donc absolument livrée aux idées communes, qui ne peignent rien, qui n' expriment rien „. Il giudizio non è peregrino, ma sgorga da una macchietta di predicatore, ch' è la pagina più vivace del romanzo:

“ Sa chaire est une assez longue tribune, qu' il parcourt d' un bout à l'autre avec autant d' agitation que de régularité. Il ne manque jamais de partir au commencement d'une phrase, et de revenir à la fin, comme le balancier d' une pendule; et cependant il fait tant de gestes, il a l' air si passionné, qu' on le croirait capable de tout oublier. Mais c' est, si l' on peut s' exprimer ainsi, une fureur systématique, telle qu' on en voit beaucoup en Italie, où la vivacité des mouvements extérieurs n' indique souvent qu' une émotion superficielle. Un crucifix est suspendu à l'extrémité de la chaire; le prédicateur le détache, le baise, le presse sur son coeur, et puis le remet à sa place avec un très grand sang-froid, quand la période pathétique est achevée. Il y a aussi un moyen de faire effet dont les prédicateurs ordinaires se servent assez souvent, c' est le bonnet carré qu' ils portent sur la tête; ils l' ôtent et le remettent avec une rapidité inconcevable. L' un d' eux s' en prenait à Voltaire, et surtout à Rousseau, de l'irréligion du siècle. Il jetait son bonnet au milieu de la chaire, le chargeait de représenter Jean-Jacques; et en cette qualité il le haranguait, et lui disait: *Eh bien, philosophe genevois, qu'avez-vous à objecter à mes arguments?* – Il se taisait alors quelques moments, comme pour attendre la réponse; et le bonnet ne répondant rien, il le remettait sur sa tête, et terminait l'entretien par ces mots: *A présent que vous êtes convaincu, n'en parlons plus.* (*Corinne*, X, 2).

Una caricatura così fine entro linee così evidenti sembrerebbe la cosa più naturale in un qualsiasi zibaldone stendhaliano; ma colpisce talmente nella Staël, che non si può fare a meno di chiuder lì il suo romanzo, per non sciupare un' impressione gradevole con altre letture dello stampo, che ormai conosciamo.

GINO RAYA

L'UNITÀ DEGLI OPPOSTI

Una delle proposizioni filosofiche, o d'indole universale, più diffuse è certamente quella che il mondo, sia esso contemplato nella natura o entro il pensiero, si svolge e si presenta come una sintesi di opposti. Ad essi son dovuti il contrasto, la dialettica, la guerra: la loro alternativa è il divenire, la loro legge conciliativa è l'eterna verità. Ogni visione drammatica della vita si fonda sulla scoperta e l'analisi delle opposizioni fondamentali che reggono il cosmo. Come si oppongono fra loro gli elementi, le forze, le energie, così anche le forme, i principi: e la pace e l'armonia è nel trionfo di un opposto sull'altro, o nella loro definitiva unione. Eraclito ed Hegel, il Cristianesimo e l'idealismo si accordano in questa esigenza dottrinale: e la stessa società, umana, dal Marx alla "Rerum Novarum" interpreta la propria storia come posizione e risoluzione di opposti. Se il conoscere ha il suo criterio nel distinguere, l'azione ha il suo ritmo nell'opporsi dei fatti e delle persone tra loro. Levandosi sopra questo riconoscimento attuale dell'accadere, la filosofia concepisce allora il coincidere degli opposti in un fondamento comune e unico, e l'unità degli opposti nelle loro scaturigini come un momento superiore e ulteriore. Ma quest'ultimo risultato rimane assai confuso e incerto: non essendo affidato che all'idea di una sintesi formale degli opposti; la quale si presenta e s'impone come una continua esigenza della vita, ma rigenera da sè gli opposti non solo come proprio contenuto, ma come propria forma vivente: quindi non li concilia se non "in obiecto" nella loro coincidenza originaria, che di per sè li renderebbe fenomenici. A questa confusione si è cercato di rimediare definendo più accuratamente distinti e opposti, teoria e pratica, pensiero e realtà: ma il tema dell'unità degli opposti è ancora da chiarire. Perchè, ad esempio, gli opposti sono come bene e male, vero e falso: il bene esclude l'esistenza del male, ma il vero non esclude il falso, come inibizione della pratica; dunque l'unità degli opposti si svolgerebbe in tanti modi diversi quanti sono

i distinti, e non avrebbe più una legge unica, se non materialmente, nella " coincidentia oppositorum „.

A me pare che un chiarimento possa derivare prima di tutto dalla constatazione che vi sono almeno tre dottrine dell' unità degli opposti nella storia del pensiero: e che esse non coincidono affatto tra loro. Sono le dottrine di Eraclito, del Cusano, di Hegel. Quando si discute dell' unità degli opposti ci si vuol riferire all' una o all' altra di esse, o indifferentemente, come in una esposizione elementare, o considerandole come uno sviluppo consecutivo della stessa dottrina. Ora quelle tre dottrine sono invece ben distinte tra loro e tutt' altro che coincidenti; anzi, come si vede in alcuni recenti esposizioni, tendono ad escludersi a vicenda.

Eraclito infatti sostenne, per primo, che il mondo è unità di " contrari „; che il divenire si svolge passando dall' uno all' altro di essi, o per reciprocità o per cicli a seconda del numero di contrari preso in esame, ma sempre per unica legge armonica: e che tutto così, nel continuo divenire, si riduce vertiginosamente ad uno, — quest' uno essendo, nel simbolo fisico, indicato da un sol contrario, distruttore e indistruttibile, dal fuoco. I contrari di Eraclito erano dunque opposti in quanto opposti contrari, del tipo " mortali — immortali „, " fuoco — acqua che spegne il fuoco „: vale a dire che corrispondevano all' opposizione tra un principio relativamente o momentaneamente universale, e la negazione di esso in misura del pari universale. All' opposizione di tali contrari consegue o la reversione del rapporto (" acqua — fuoco che riscalda l' acqua „) o la scoperta nel contrario negativo di un aspetto positivo, da essere negato a sua volta (per es. " acqua — aria che ne evapora „). Dalla storia della filosofia fino a Platone sappiamo che tali contrari eraclitei erano identificabili con opposizioni di numeri e figure (pari, impari; grande, piccolo), secondo l' uso dei matematici; che la loro relazione veniva comunemente ridotta al rapporto dialettico tra essere e non essere come contrari (il non essere essendo posto come negazione logica, paritetica); e che i casi di contraddizione, tra universale e particolare, nell'eraclitismo si ritenevano assorbiti dalle coppie dei contrari, per estensione del particolare e per denegazione dell'universale. La critica aristotelica avverte però che i giudizi contrari possono essere entrambi falsi, e così diminuirsi a casi particolari, ma non possono essere entrambi veri: l' uno esclude l' altro " toto coelo „ mentre non permette di trovarne la verità. Se passiamo ai sub-contrari (casi particolari), essi possono essere invece entrambi veri, ma non entrambi falsi: dall' uno quindi non si può passare al-

l'altro, se non retoricamente perchè ne può essere vero anche uno solo, — ma se uno è falso, la verità dell'altro è soltanto ipotetica, dev' esser provata e affermata in modo distinto. Mortali e immortali morenti e viventi a vicenda la vita e la morte gli uni degli altri, sono dunque veramente contrari nella loro universalità, i contrari opposti di Eraclito; ma che Socrate sia mortale non permette di per sè, senz' altri dati, di negare che sia immortale. La relazione tra i subcontrari non è dunque a sua volta subcontraria alla legge dei contrari: tra essi non corre il divenire come forma logica, mentre vi corre praticamente come cambiamento.

Questa difficoltà del " logos „ eracliteo fece sì, che mentre esso veniva dichiarato di facile conversione al Cristianesimo, la dottrina degli opposti andò soggetta a una lenta elaborazione durante il Medioevo, il cui inquadramento è posto nel così detto schema di Psello (A — E = I — O), ma i cui princìpi erano già stati chiariti da Boezio nel suo commento al " De interpretatione „. Attraverso tale elaborazione si ha l' analisi degli opposti per subalternazione tra universale e particolare, o la pratica di una dialettica dei contraddittorii. Ora poichè da un lato gli antichi avevano ritenuto di risolvere le contraddizioni riducendone l'opposto universale al particolare, e cioè ai subcontrari opposti per retorica; dall' altro il rapporto tra universale e particolare subalternato era, nell' estensione, paragonabile alle proporzioni numeriche: il Cusano riportò tutta la logica degli opposti all' opposizione del massimo e del minimo. Questi non sono più contrari, bensì subalterni: ma condotti logicamente all' estremo limite dei loro valori, coincidono. Il massimo di ogni forma ha infatti il minimo di definizione, e viceversa. Lo stesso può dirsi dell' infinito e del finito, dell' esplicito e dell' implicito, intesi quantitativamente. Si afferma così la tesi della " coincidentia oppositorum „: vi è un punto limite comune alle due classi contigue $A > I$ ovvero $E > O$, ed esso rappresenta la loro coincidenza. Se dall' estensione dei concetti passiamo alla loro comprensione, il rapporto di identità così stabilito regge ugualmente, purchè si tratti di una comprensione definita in proporzione inversa all' estensione, e cioè ancora secondo dei parametri quantitativi. La logica del Rinascimento, auspice il Bruno, risolve tutti gli opposti, anche i contrari e i contraddittorii, in questo tipo di coincidenza. Il male non è più un non-bene, ma un meno buono; il falso non è più un non-vero, ma uno scarso vero. Le diagonali di Psello diventano parallele tra loro. Ecco allora l' unità materiale degli opposti intuita nella monade ipersensibile, nell' atomo indifferente: ecco la subordinazione degli atti spirituali l'uno

all' altro, e la dimostrazione della loro identità e unità dialettica. L' intuizione è l' individuale del concetto, l' intelligenza è il punto di partenza dell' azione. La stessa identità degli opposti viene ad assumere, per il suo valore di coincidenza materiale o schematica o di sintesi obiettiva, il posto del termine medio aristotelico tra gli estremi, in quanto abbiano un tramite o vincolo sostanziale. Ma se essa provava che tra quegli estremi, come funzioni subalternate, in cui si traducevano tutti gli opposti, vi era un rapporto necessario e costante, non trovò, come è noto dal Kant e dai suoi primi continuatori, la prova di se stesso. Dimostrando che il freddo è solo un minor calore, anzi un minimo di calore, non si definisce ancora che cosa sia il calore come unità termica: esso è assunto arbitrariamente. Nè l' io che media tra categoria e intuizioni è più conosciuto di prima per il risultato che le intuizioni si percepiscono, passano dalla cecità alla luce, per opera di categorie.

Questo limite della " coincidentia „ vantata come abissale nella ricerca dei suoi precorrimenti mistici, venne intuito dal genio aristotelizzante del Hegel: gli opposti così presentati egli trovò mitici, o equilibrati senza risoluzione nè ragione come nella primitiva tabella dei Pitagorici. Gli opposti viventi nel divenire, gli opposti che si fondono nell' unità del reale, egli indicò nei contraddittorii; quelli stessi che fino allora erano usati soltanto per la polemica filosofica, dunque ne animavano la storia, ma non erano riconosciuti come fecondi di verità, per la formulazione negativa del principio di non-contraddizione. Non si contraddice il pensiero come affermazione tetica, intellettualistica: ma si contraddice il suo movimento dialettico. Dall' affermazione universale identica trapassa nella negazione, nel particolare come contrapposto all' universale, escluso da esso ma scoperto come avverso alla verità: una contraddizione attuale che non può mai essere nè definitiva nè definitoria, e però si supera con la conciliazione degli opposti nell' unità di un' ulteriore posizione di una sintesi da riproporsi all' assillo del contraddittorio. In questa sintesi l' individuale è la concretezza dell' universale, non più la sua negazione particolare che li ha mediati. Finchè l' essere è posto nella sua totalità senz' altro attributo, gli si oppone il non-essere come contrario: la loro esclusione reciproca nella sola universalità lascia il dubbio che siano entrambi falsi; quell' essere non è nulla di determinato. Ma nel " toto coelo „ che li esclude, nel dubbio stesso si palesa una contraddizione, che quell' essere sia pure come un essere che abbiamo affermato: quindi attenda una determinazione, che non ha. L' essere così diviene la sua determinazione, è

l'essere determinato. L'idea è di fronte al non pensare, in equilibrio solitario: ma scopre in sè la fantasia, che è invece di non pensare un fatto, e diventa la natura, unità di pensiero e fantasia. La possente forza della contraddizione vivifica dunque il mondo come storia eterna dello spirito: è la contraddittorietà dei fenomeni, sono i ribelli e i vindici dell'umanità, i miti che svegliano la speculazione. Hegel non dimentica dunque, nel proporre l'unità degli opposti come contraddittorii, nè i contrari, perchè tetici o presupposti, nè i subalternati perchè conseguenti nella sintesi: riassume Eraclito e raggiunge continuamente Kant, ma spiega l'uno e l'altro nella razionalità della mediazione tra il vero e il falso.

Tuttavia, quest'ultima formula suscita finalmente la richiesta, se l'unità degli opposti sia così conquistata, o soltanto chiarita nella sua esigenza. Formuliamo a nostra volta delle aporie. Primo: si è adeguato veramente il problema della realtà anche del pensiero, con un'analisi così compiuta del quadrato di Psello, cioè degli opposti definiti secondo la logica formale? Vi possono essere altri tipi di opposti; e se anche quelli sono noetici, un concetto più generale degli opposti, ideale e reale. Secondo: l'unità dei contraddittorii, ammesso che risolva in sè il problema dei contrari e quello dei subalternati, è forse palese per il fatto che risulta attuata e attuabile nella storia, condotta come una zeta che si tracci attraverso quel quadrato? Evidentemente, se ci valiamo dello stesso simbolo, l'unità dovrebbe trovarsi nella sintesi, o punto d'incontro, delle quattro proposizioni contraddittorie (o nell'inversa di essa). Ma in quel punto il quadrato di Psello non reca alcuna indicazione, nè altra se ne trova variamente modificandolo: e quanto al simbolo, tutti sanno che la radice del quadrato pitagorico è un numero irrazionale. La verità della logica hegeliana sarebbe dunque in un punto di mistero, nella «legge del cuore» della "Fenomenologia": un atto che vince la morte e l'errore, ma è senza ragione necessaria. Tertio: esistono veramente delle opposizioni, sono esse intrinseche al divenire, o non piuttosto, come sembra appellare la filosofia dell'esperienza, sono il fenomeno delle distinzioni, del loro divenire interiore, che scambia per opposti gli altri distinti, e così li denomina schematicamente, ma nel riconoscerli come distinti, annulla ogni opposizione? Queste aporie si generano da un dubbio comune, che la dottrina dell'unità degli opposti non sia altro che una critica della mitologia preeraclitea, e quindi in se stessa, come per la seconda aporia, quasi insolubile, ma superata dal superamento della mitologia. È mitica, per esempio, la lotta tra il bene e il male: non ve ne sono che dei

casi, per quanto singolari e grandiosi, che si definiscono empiricamente o giuridicamente (sia la legge, con cui sono definiti, divina o umana). Realmente vi è soltanto il bene, la cui contemplazione è l' azione stessa. Questa era la dottrina dei Megarici, che per mantenersi rifiutava il mito, perfino nell' uso delle parabole. E anche se il mito è un momento distinto, è però un momento sorpassato.

Ma il dubbio a cui siamo pervenuti si vince osservando che un distinto non si riconosce se non mediante un altro distinto, nella cui universalità è ricompreso e nella cui individuazione è associato. Se riconosciamo nell' origine della dottrina degli opposti il mito, ciò distinguiamo secondo un altro principio, ormai posteraclìteo, per il quale gli opposti vi sono ancora, sebbene si presentino sotto un altro aspetto, in cui devono risultare interamente risolubili. Il principio, o distinzione attuale, a cui si deve ricorrere, è che la verità è metodica, ed essa si apre la via tra gli opposti: non semplicemente superandoli, e cioè riducendoli di gradazione, nè congiungendoli in altra forma diversa da quella in cui facevano ostacolo al metodo, ma dividendoli in modo tale che se ne estingue la lotta, il mito, il contrasto, ed essi si allontanano l' uno dall' altro fino a svanire in altre relazioni. Basta pensare che l' oggetto è esso stesso l' opposto contraddittorio: e l' oggetto si conosce dividendolo in noto e ignoto, e analizzandolo, fino ad aver trovato un altro oggetto; come si agisce verso l' oggetto per amore e avversione, fino ad averlo comunicato o consumato, mentre l' amore e l' avversione si rivolgono ad altri oggetti.

Da ciò emerge che una quarta definizione degli opposti è resa possibile dalla critica del quadrato di Psello. Esso presenta gli opposti soltanto per illazione immediata: e così avviene anche nella logica hegeliana, per negazione immediata. Ma vi sono opposti mediati, come gli estremi del sillogismo, che sono pure opposti, o come due proposizioni sofistiche, affermative o negative, universali o particolari tutt' e due, che sono ugualmente false e tuttavia s' oppongono a vicenda. Vi sono gli opposti per steresi o privazione (tra A ed E, tra I ed O: interposti), che dal loro posto nell' analitica aristotelica non sono mai balzati a far parte di nessuna tabella, se non si debbono forse ravvisare nel simbolo degli interessi herbartiani, portato da quattro a sei. E vi è la distinzione istorica tra individuale e particolare, introdotta sì dal Kant nella dottrina delle categorie e dal Hegel nella dottrina del sillogismo, ma non estesa all' ordinamento degli opposti (tra A ed I, tra E ed O: intermedi). E ancora vi sono gli opposti per analogia, quali erano nella tabella pitagorica del

pari-impari, non risolubili interamente con le regole degli altri opposti, — perchè razionali per una serie, irrazionali per l'altra (Aristotele), — e che quindi riconducono appunto al mito. Vi sono gli opposti secondo la possibilità e secondo la necessità, e così secondo ogni categoria.

Ora, se gli opposti razionalmente mediati sono i più gravi, la piena unità di tutti si deve riportare, sull'esempio di questi, alla funzione del medio, che li divide e li unisce: infatti questa funzione partitivo-unitiva si ripresenta anche negli altri casi da noi aggiunti (steresi, individualità, analogia: e in questa anche il medio proporzionale), sia che abbiano forma definita, e perfino in quelli di pura affinità sofistica o poetica o religiosa. Così l'amore divide la vita e la morte, come opposti, e le riunisce. Gli opposti divisi si allontanano infatti l'uno dall'altro, fino a essere riconosciuti soltanto per quella distinzione o relazione che avevano rispetto alla verità e a ristaurare la sua sintesi. Lo stesso avviene nei grandi contrasti della storia, che dopo le guerre ci ripresenta le paci. Dovremo dunque iscrivere nel quadrato logico un rapporto intercorrente o cruciale con un centro M, le perpendicolari condotte dal quale sui quattro lati, e la cui posizione al punto di incrocio delle diagonali, mediano tutte le altre relazioni. Quando ancora non si ricorra a tale centro si hanno gli opposti immediati, e più esattamente le immediate posizioni degli opposti (che esigono però la mediazione): quando si cerca l'unità degli opposti, vi si deve ricorrere sempre, perchè esso li media e li risolve. Così è anche tra forma e materia, atto e potenza, qualità e quantità, possibilità e necessità, essenza ed esistenza, che si mediano nell'essere.

Questa unità degli opposti è reale, non esclusivamente razionale, perchè è mediata. Il momento mediatore della ragione s'inserisce infatti nella realtà stessa. Sol finchè esso non si considera, gli opposti immediati possono apparire astratti dalla realtà, o definire una realtà incompiuta: quando la difficoltà stessa dell'opposizione fa appello alla verità, la verità compare come mediatrice degli opposti. Se partiamo dai contrari eraclitei, come tuttora usa la filosofia dell'esperienza, ciascuno di per sè è un distinto che respinge da sè altro distinto. È distinto per discriminazione dell'indistinto, ma è con ciò un rapporto di individuale e di universale, la cui radice, per affermarsi o negarsi, deve particolarizzare i distinti. Si afferra così una realtà indistinta e distinta, ma distinguente, che separa i distinti opposti, e propone altri distinti ancora. È fuoco e non è fuoco: è fuoco eternamente vivo, non fuoco eterno. L'essere e il

non essere si mediano in un momento di privazione che è e non è insieme, eppure è la verità. Se passiamo ai subalternati, al massimo e al minimo, vi è un particolare che non è positivo o negativo, ma indifferente all' affermazione e negazione, e al quale però essi tutti e due si avvicinano: il massimo perchè cerca un termine di correlazione, il minimo perchè richiede una misura. Questo indifferente che può particolarizzare fra gli opposti ha un valore assoluto, una quantità costante. Così avviene per i contraddittorii, che l' irrazionalità del loro limite reciproco dimostra non la loro conciliabilità, ma la necessità di riproporli in modo da ritrovare il medio, o di abbandonarli come sofistici. Se l' arte è asservita dalla religione (pagana) a forme di idolatria, la loro sintesi non sta nell' elaborazione filosofica del mito, perchè questa è altrettanto pagana: ma nella filosofia come contemplazione pura, a cui la religione cristiana pone l' imperativo categorico della moralità; e questa sintesi è possibile in quanto l' irrazionalità del mito, tra artistica e religiosa, domanda la ragione, e la ragione ridomanda a se stessa il significato della storia. D' altra parte, la determinazione del medio come momento centrale attraverso le relazioni (perpendicolari tra loro) dei giudizi privativi e particolari, il cui punto d' incontro è razionale, presenta già una sintesi con l' irrazionale mediata al centro delle diagonali dei contraddittorii, intorno a cui si affaticava il Hegel. Quel centro di valori razionali e irrazionali in un sol punto è anche matematicamente simbolo di una classe reale.

Qui l' enigma. Se il reale raggiunto nell' unità degli opposti è soltanto un numero, la media matematica dei simboli delle estensioni logiche dei concetti: in questo caso l' unità degli opposti avrebbe ancora un valore intellettualistico, e sarebbe soggetta alla dialettica dell' irreale, come avviene negli emuli del Hegel. Se non è soltanto un numero, esso stesso media l' irrealtà dell' immaginazione simbolica nella propria unità concreta. Ma come ciò si può provare? Ricordando che non proponiamo nessuna classificazione degli opposti per estensione, perchè in questo caso non sarebbero opposti, ma divisi e giustapposti: dunque per estensione e comprensione. Ora nella comprensione essi sono opposti non tanto perchè si escludano o in tutto o in parte come nell' estensione, quanto perchè rappresentano principi contrastantisi e struggentisi o limitantisi a vicenda. Il male come opposto del bene non è semplicemente il non—bene, nè il minor bene: un atto di annullamento del bene che si può immaginare (per es., come è male il fare ad altri ciò che non si vorrebbe fatto a se medesimo) in relazione a una realtà propria del bene (" Ama

il prossimo tuo come te stesso „). La mediazione dei due opposti si può avere in questo caso, come in ogni altro, solo riferendosi a un bene assoluto, che supera il bene particolare nell' unità di sè e del prossimo: e quindi non permette più nemmeno di immaginare il male. (Sì che la sua legge si compie con la formula " Non fare agli altri ciò che non vorresti fatto a te medesimo „). Evidentemente il bene assoluto non è un simbolo della possibilità che ha il bene di velare per intero il male: ma è il bene realmente superiore al male, la beatitudine. Abbiamo così cercato e trovato, un centro a cui rivolgerci per mediare gli opposti; un centro che non è un abisso. Ma può apparire dotato di minore universalità rispetto al bene opposto al male, certamente, perchè eliminando il male, si riduce l'estensione logica del bene. Ma non può non risultare reale: nella beatitudine si ha infatti anche logicamente una " adaequatio intellectus et rei „; perchè il bene assoluto è in condizione di comprender se stesso. Questo avviene pure se noi unifichiamo, per esempio, la fenomenicità del mondo fisico (non ontologico, ma cosmico o artistico) con l' entità di una forza in esso operante. Siamo obbligati a ricorrere a una concezione energetica dei fenomeni, a un mondo limitato. Ora, considerando che essa è possibile in rapporto alla persistenza dei fenomeni, e all'esistenza di forze riferentisi, non puntuali, noi ricorriamo alla percezione di un atto della natura, il quale è insieme ontologico e fenomenico, economico e artistico.

Una volta raggiunta questa reale unità degli opposti, non bisogna accontentarsi, come lo scettico, di credere che essa li annulli e li renda superflui o apparenti. Perchè quella mediazione a cui siamo ricorsi è necessaria " in obiecto „; senza di essi gli opposti non si risolverebbero mai. Dunque essa li rigenera " in subiecto „; chiede e vuole che vi siano opposti, rispetto a cui essi siano solo relativamente. È invece l' unità dell' essere e del non essere, quindi la generatrice del divenire. Se cerchiamo l' unità del massimo e del minimo di una funzione, essi si fondono nell' integrale dei valori di tutto il suo sviluppo: ma la funzione può definirsi secondo valori intermedi, che tendono al massimo o al minimo, al di sopra o al di sotto del valor medio, anche senza raggiungerli. Il mondo aristotelico, per esempio, non include in sè il massimo di quella funzione che lo definisce, la pura forma e atto puro, ma soltanto il minimo, la pura materia e potenza. La finalità del suo massimo è però quella che lo muove, perchè presenta una sintesi perfetta di forma e materia nella teoria dei cieli, cioè di movimenti che si svolgono secondo la meccanica razionale. L' inclusione nel mondo del suo minimo,

immobile che non ha forma nè atto, permette tuttavia di concepire l' esistenza del motore immobile. L' unità degli opposti è nell' armonia dei movimenti celesti: essa postula l' antitesi tra la materia e Dio, ma come armonia esige che si pervenga al concetto della materia creata.

Infine, tra " Socrate è sano „ e " Socrate è pazzo „ vi è soltanto un' antitesi retorica. Ma essa rinvia alla personalità del sofista che, credendosi sano, si è dedicato anche a questa coppia di opposti: e che li media però, facendosi psichiatra e mettendosi a curare l' insano. Povero sofista, egli pure realizza questa reale verità, che il medio, che divide e unisce gli opposti, sembra, per l' umiltà stessa della logica, più povero o meno superbo di essi, e tuttavia è la loro legge essenziale.

SANTINO CARAMELLA

GIRALDO DI BORNELH

TROVATORE DEL SEC. XII

Fra i molti trovatori che fiorirono nella Francia meridionale nel secolo XII primeggia il limosino Giraldo di Bornelh. Larga fama di poeta egli godette presso i suoi contemporanei, tanto che sovrani e signori non disdegnarono avere familiarità con lui ed anche le generazioni successive serbarono il ricordo delle sue liriche e della sua eccellenza poetica ed ancor verso la fine del sec. XIII l'autore della *vida* provenzale lo celebra come il migliore dei poeti occitanici e lo esalta col titolo di maestro dei trovatori.

Imitato da Dante nelle Canzoni morali e esaltato nel " De vulgari eloquentia „ quale cantore della rettitudine, Giraldo di Bornelh fu uno di quelli che più contribuirono alla diffusione delle forme e dello spirito della lirica occitanica al di fuori dei territori dell' oc, avendo egli soggiornato e a lungo nella corte di Poitiers e forse anche nella Francia dell' oil ed essendo venuto con l'armata crociata di Riccardo Cuor di Leone in Sicilia, dove soggiornò per ben sei mesi.

Pur essendo il più famoso trovatore di Provenza, Giraldo di Bornelh non era stato ancora particolarmente trattato nei nostri tempi, fino a quando nel 1894 Adolfo Kolsen non pubblicò il suo primo lavoro (1). Dopo questo lavoro il critico tedesco non abbandonò lo studio del nostro trovatore e nel 1910 pubblicò l'edizione critica delle sue poesie con a fronte la traduzione tedesca (2) e infine nel 1935 diede alle stampe il commentario e glossario delle poesie di Giraldo (3). Questi tre lavori del Kolsen sono di fondamentale importanza per lo studio di Giraldo, anche perchè rappresentano insieme ad altri lavori di minor mole pure dedicati a Giraldo (4) una trattazione seria e completa sul nostro trovatore.

---

(1) *Girautz von Bornelh, der Meister der Trobadors,* Berlino, 1894.

(2) *Sämtliche Lieder der Trobadors Giraut de Bornelh,* vol I. Halle, 1910.

(3) *Sämtliche Lieder* cit. vol. II. Halle, 1935.

(4) *Drei Giraut de Bornelhs " No posc sofrir „ nachgebildete Lieder,* in " Zeitschrit für romanischen Philologie „, vol. 39, p. 162; *Der Trobador Girautz de Bornelh und seine Freunde,* in " Archiv der neueren Sprachen „ vol. 126, p. 205.

Di minore e di limitata importanza, seppure necessarie, devono infatti considerarsi le pagine dedicate a Giraldo che troviamo nelle opere di Joseph Anglade (1), di Alfredo Jeanroy (2) e nel commentario della Divina commedia di Carlo Vessler (3), come pure gli articoli di Cesare de Lollis (4), del Ders (5) e quant' altro è stato scritto su Giraldo dai critici in lavori che hanno attinenza con la poesia e i trovatori provenzali. Possiamo anzi dire che tutto quanto su Giraldo di Bornelh è stato detto dopo il Kolsen si riallacci più o meno direttamente ai lavori del critico tedesco, perchè moltissimi giudizi, specialmente estetici, sul nostro trovatore, riflettono e sono la necessaria conseguenza di quanto il Kolsen ha sostenuto nei suoi studi.

Sebbene i lavori del Kolsen rappresentino la base di ogni ulteriore ricerca sul trovatore limosino, tuttavia i risultati a cui egli perviene sono in genere molto discutibili. Infatti non persuadono le sue conclusioni sugli estremi della attività poetica, sulla relazione amorosa, sulla produzione e sullo sviluppo dell' arte di Giraldo.

Il più celebre e insieme il più stringato e solenne trovatore di Provenza meritava dunque, dopo le conclusioni del Kolsen, di essere nuovamente studiato in un lavoro che riprendesse e risolvesse in modo più plausibile i problemi che presentano la sua vita e la sua complessa produzione. Il mio presente saggio tende pertanto a portare nuova luce sull' attività poetica, sulle donne amate, sulla produzione e sull' arte poetica di Giraldo, servendosi dei risultati del Kolsen e correggendoli ove sia necessario.

Anche l' edizione critica e la traduzione delle poesie di Giraldo data dal Kolsen lascia qua e là a desiderare. Rimandando a tempi migliori una nuova edizione e traduzione delle poesie del nostro trovatore, adotto per i passi citati la lezione del Kolsen, correggendola eventualmente nei punti in cui essa non mi sodisfa; ai passi citati farò seguire sempre in nota la traduzione, non accettando qualche volta quella tedesca del Kolsen.

In questo mio lavoro riprendo infine anche un problema già intuito, ma malamente svolto, dal Kolsen: la possibilità cioè che Giraldo sia stato un maestro di arte poetica.

---

(1) *Histoire sommaire de la Litterature Meridionale au moyen âge* Paris 1921.

(2) *Poésie liryque des Troubadours*, Toulouse Paris 1934.

(3) *Die göttl. Komödie,* Heidelberg 1907-10.

(4) *Quel di Lemosì* in " Scritti vari di filologia dedicati ad Ernesto Monaci " Roma 1901, pag. 355 sgg.

(5) *Der Trobador G. de Bornelh als poeta rectitudinis* in " Arch. der neueren Sprachen " vol. 137, p. 79; *Les Leys d' amors et G. de B.*, in " Romania " 53, 381.

1. — GLI ESTREMI DELL' ATTIVITÀ POETICA DI GIRALDO

Le notizie biografiche su Giraldo di Bornelh ci vengono fornite, oltre che dalle sue poesie, dalla *vida* e dalle *razos* provenzali composte sul finire del XIII sec. e più o meno riprese dal Nostradamus (1), dal Bastero (2), dal Crescimbeni (3), e da altri. Giudizi su Giraldo si trovano nella satira sui trovatori di Pietro d' Alvernia, " Chantarai d' aquests trobadors ", in Bernart Amoros (4) e in Terramagnino da Pisa (5).

Incerti sono gli anni di nascita e di morte di Giraldo; la *vida* provenzale ci informa sulla sua patria e sulla sua celebrità e ci descrive il tenore molto edificante della sua vita di poeta e di studioso. Difatti così ci dice: " Girautz de Borneyl si fo de Lemosy; de l' encontrada d' Essiduelh, d' un ric castel del vescomte de Le-

---

(1) *Vies des plus célèbres poétes provençaux,* ed. Chabaneau-Anglade, Parigi 1913, p. 88.

(2) *Crusca provenzale,* Roma 1724, p. 84.

(3) *Istoria della volgar poesia*, Venezia 1731, vol. II, p. 98 e 226.

(4) BERNART AMOROS, che, verso la fine del sec. XIII, fece un' ampia raccolta di poesie di trovatori, parlando delle difficoltà che presenta l' interpretazione dei componimenti di molti di loro, relativamente a Giraldo dice: "..... trop volgra esser prims e sutils hom qui o pogues tot entendre, especialmen de las chansos d' en Giraut de Bornelh lo maestre ". (Cfr. *Jahrbuch für rom. und angl. Literatur* , XI, 12; CHABANEAU, *Histoire du Languedoc,* Tolosa 1885, vol. X, p. 222, n. 3).

(5) TERRAMAGNINO DA PISA compose una grammatica provenzale, *La doctrina de cort,* riducendola dall' originale delle *Razos de trobar* di RAIMON VIDAL. Nella *Doctrina de cort* troviamo giudizi su molti trovatori e relativamente a Giraldo ai vv. 562-64 leggiamo:

..... Girautz de Borneyll, qui be
passet totz los bons trovadors,
Segon lo dich d' homes mellor....

("... Giraldo di Bornelh, che secondo il detto di uomini migliori ben superò tutti i buoni trovatori... "). L' opera di Terramagnino è stata pubblicata da G. ZACCAGNINI e A. PARDUCCI in " *Poeti Siculo-Toscani del Dugento* ", serie prima " *Pistoiesi, Lucchesi, Pisani* ", Bari, Laterza 1915, pagg. 223-49.

motges (1). E fo hom de bas afar, mas savis hom fo de letras e de sen natural. E fo meyller trobayre que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres luy, per que fo apelatz maystre dels trobadors e es ancar per totz aquels que ben entendon sobtils digs ni ben pausatz d'amor ni de sen. Fort fo honratz per los valenz homes e per los entendens e per las domnas qu'entendion los sieus maystrals digs de las soas chansos. E la soa vida era aitals que tot l'invern estava en escola e aprendia letras e tota l'estat anava per cortz e menava dos chantadors que chantavon las soas chansos. No volc anc moyller e tot ço que gasaynava dava a sos paubres parens e a la eglesia de la vila on el nasquet, la quals eclesia avia nom e ha ancara Sant Gervays „ (2).

Le sei *razos* ci danno notizie più particolareggiate sia sulla sua relazione amorosa (3) sia sulla sua partecipazione alla terza Crociata, come pure su qualche altro fatto della sua vita che occasionò la composizione di qualche sua poesia, come potremo in seguito vedere, quando a tempo opportuno le prenderemo in esame.

Incerti pure sono gli estremi dell'attività poetica di Giraldo e in proposito discordi sono i pareri degli studiosi. L'Anglade (4) in-

(1) In questo punto correggo il testo del KOLSEN (*Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh,* vol. II, pag. 1, Halle 1935) che io seguo; difatti la lezione del Kolsen " del vescomtat de Lemoysi „ è inaccettabile perchè data dal solo ms. Sg e in parte dal ms. E, che legge " del vescomtat de Lemotges „; gli altri mss., che contengono la *vida,* seppure con lievi varianti (vescomte e visconte; Lemotges, Lemotgas e Lemoges), danno tutti del " vescomte de Lemotges „ (il ms. a però legge " del vescomte de Lemoysi „).

(2) " Giraldo di Bornelh fu del Limosino, della contrada di Essiduelh, di un ricco castello del visconte di Limotges. E fu uomo di bassa condizione sociale, ma savio uomo fu di lettere e di senno naturale. E fu trovatore migliore di tutti quelli che erano stati prima o furono dopo di lui, per la qual cosa fu chiamato maestro dei trovatori e lo è ancora da tutti coloro che ben intendono sottili detti o ben composti d'amore o di morale. Fu molto onorato dai valenti uomini e dagli intenditori e dalle dame che comprendevano i suoi magistrali detti delle sue canzoni. E la sua vita era siffatta che tutto l'inverno stava in iscuola ed apprendeva lettere e tutta l'estate andava per le corti e conduceva seco due cantatori che cantavano le sue canzoni. Non volle mai moglie e tutto ciò che guadagnava dava ai suoi poveri parenti e alla chiesa della città dove egli nacque, la qual chiesa si chiamava e si chiama ancora San Gervaso „.

(3) A questo proposito le *razos* I, II e III ci dicono che Giraldo amò una donna di Guascogna, Alamanda d'Estanc; vedremo, quando tratteremo della relazione amorosa del nostro trovatore, che la prima donna da lui amata non si chiamava Alamanda d'Estanc, bensì Escaronha de l'Isle Jourdain.

(4) *Histoire sommaire de la Littérature Meridionale au moyen âge,* Parigi 1921, pag. 64.

fatti pone l'inizio dell'attività poetica del nostro trovatore verso il 1175 e la protrae fin oltre il 1220, mentre il Kolsen (1), assegnando all'anno 1138 la nascita di Giraldo, ne fa cominciare verso il 1165 l'attività che protrae non oltre il 1200.

Circa la data di nascita di Giraldo, il Kolsen accetta quella del 1138 che trova nel La Combes (2) relativa ad un " Giraut de Bernett ", che potrebbe essere il nostro trovatore, perchè la sua attività poetica deve incominciare verso il 1165, essendo questa data per il Kolsen postulata dai seguenti motivi: 1) venendo menzionato ironicamente nella satira di Pietro d'Alvernia, " Chantarai d'aquests trobadors ", composta prima del 1173 (3), Giraldo deve avere raggiunto già verso il 1170 una sicura fama di poeta. 2) La tenzone di Giraldo con Linhaure, " Era 'm platz, Giraut de Bornelh ", che nella sua edizione delle poesie di Giraldo va sotto il Nr. 58 (4), ci mostra il nostro trovatore come sostenitore convinto e zelante del *trobar clar*; dato che, come egli stesso aveva già egregiamente dimostrato, Linhaure altri non è che il principe trovatore Rambaldo d'Orange, la tenzone suddetta deve essere stata necessariamente composta prima della morte di Rambaldo avvenuta nel 1173. Questa tenzone viene dal Kolsen datata poco prima del Natale 1168, non molto tempo dopo la rottura della relazione d'amore fra Giraldo e n'Escaronha, perchè dalle tornate appare che essa fu composta prima della partenza di Giraldo per una corte reale:

XI. " Giraut, greu m'es, per Sanh Marsal,
Car vos n'anatz de sai nadal ".
X. " Linhaure, que vas cort reial
M'en vauc ades rich'e chabal " (5).

Il Kolsen pensa che questa corte debba essere quella di Alfonso II d'Aragona, che in quell'anno 1168 ritornò in Spagna (6),

---

(1) Cfr. *Girautz de Bornelh, der Meister der Trobadors*, Berlino 1894, pag. 24 e 55 e *Sämtliche Lieder* cit. vol. II, pag. 273.

(2) LA COMBES, *Dictionnaire du vieux langage françois*, Suppl. Parigi 1767, XVIII.

(3) ZENKER, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen 1900, pagg. 111 e sgg.

(4) Uso qui e in seguito, la numerazione che delle poesie di Giraldo si ha nell'edizione del KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, vol. I, Halle 1910.

(5) " Giraldo, mi dispiace, per San Marziale, che per natale ve ne andate di qua ". " Linhaure, perchè ora me ne vado in una corte reale, nobile ed eccellente ".

(6) Il Kolsen prende la notizia dallo SCHMIDT, *Geschichte Aragoniens im Mittelalter*, pag. 121.

dove Giraldo lo seguì. Infatti — dice il Kolsen — una prova si avrebbe nel messaggio che Rambaldo mandò " A'n Giraud, de cui hai peccat, A Perpignan, part Leucata „ (1) e nella poesia Nr. 16, " Si'l cor no'm ministr'a drech „, che, per essere posteriore alla rottura della relazione amorosa fra Giraldo e n' Escarona, può appartenere al periodo 1168-69 e che dalla str. III appare composta in Spagna. 3) Le poesie Nr. 26, " La flors del verjan „ e Nr. 27, " Si'm sentis fizels amics „, che sono anteriori alla rottura della relazione amorosa con n' Escaronha, perchè in esse Giraldo lamenta la perdita del guanto che, come vedremo, occasionerà la rottura, essendo composte ancora nello stile oscuro, devono essere anteriori alla suddetta tenzone con Linhaure. 4) Cadendo pertanto la rottura con Escaronha nel 1168, la poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan „, in cui già si manifesta il dolore d' amore del poeta, potrebbe appartenere al 1167; e poichè nella str. II vien detto (2):

E pero ben a mais d' un an
C' om me preiava qu' eu chantes...

si può assegnare — conclude il Kolsen — l' inizio dell' attività poetica di Giraldo al 1165.

La data 1175 proposta dall' Anglade per l' inizio dell' attività poetica di Giraldo deve essere senz' altro respinta dato che, come osservò il Kolsen, Giraldo doveva già godere fama di poeta prima del 1173 quando Pietro d' Alvernia compose la sua satira sui trovatori e deve aver composto in tenzone con Linhaure la poesia " Era'm platz, Giraut de Bornelh „ prima del 1173, anno in cui cade la morte del principe trovatore.

Circa la data 1165 proposta dal Kolsen, son dell' avviso che essa possa venire accettata, senza però condividere i motivi per i quali egli ad essa perviene. Infatti per prima cosa osserviamo che il Kolsen identifica l' inizio dell' attività poetica di Giraldo con l' inizio della sua relazione d' amore con n' Escaronha, il che è un errore, dato che il poeta confessa (poesia Nr. 3, " Ans que venha'l nous fruchs tendres „), come vedremo in seguito, di avere amato altre donne prima di Escoronha. Inoltre per l' inizio di questa relazione amorosa non possiamo neanche accettare la data voluta dal Kolsen perchè, ponendone la rottura nell' estate 1168, si verrebbe ad avere la poesia Nr. 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars „, assegnata a

---

(1) MAHN, *Werke der Trobadours,* Berlino 1846-86, vol. I, pag. 76.

(2) " E invero è più di anno che mi si pregava di cantare,.. „

tre anni dopo perchè, per l'accenno all'irriconoscenza dei signori di Beziers (cfr. str. VI sotto citata) è stata certamente composta nel 1171 quando il visconte Ruggiero II abbandonò l'alleanza di Alfonso II, nonostante questi lo avesse aiutato a punire gli abitanti di Beziers per l'assassinio del padre, il visconte Trencavel (1). Ma la poesia Nr. 30 non mostra affatto che fra Giraldō e la sua donna ci sia stata una rottura definitiva, anzi il trovatore lamenta che la sua donna non gli ha dato che un bacio e spera di poter migliorare la sua situazione in riguardo, cioè di potere ottenere di più dalla donna. Infatti fin da principio Giraldo mostra che la sua disposizione d'animo è eccellente e che per la gioia che prova è portato a dire cose che non dovrebbe; poi nota come questo suo non controllarsi in quel che dice gli ha spesso tolto la felicità dalle mani sicchè, per questo suo comportamento, rovina quanto gli potrebbe procurare amore; ma egli chiede grazia alla sua donna e si lamenta che solamente gli ha concesso un bacio:

I. Er' auziretz Enchabalitz chantars,
Qu'eu sui amics enchabalitz e pars!
Auiatz! E fon anc mais dicha
Tan grans folia en chantan?...

II. Ai, tantas vetz M'a trach nescis parlars
Jois d'entrels mas, per qu'esdevenh liars...

III. E qu'en diretz Si l'esciens es rars
E'l cor es leus, valra'm ja sobramars?...

IV. Anc nuls esfretz No'm fo valens ni chars.
Tro que m'ac lonh de joi sobregabars...

V. Qu'era no'm letz, Can me valgra preiars,
Querre merce? Si fai, que mos trobars,
Pos tan s'es m'amors africha
C'altra no volh ni 'n deman,
Clama'lh merce...

VI. E'l be que't fetz, Si n'eras in foc ars,
Potz li grazir? — Fo donc mais ùs baizars? —
Fola res, e cal que picha
No vai l'obra melhuran
Cada pauc? — Saber d'enfan! —

---

(1) L'allusione all'irriconoscenza dei signori di Beziers nella frase "peier que cilh de Bezers" è stata già vista dal Kolsen (cfr. *Sämtliche Lieder* cit., vol. II, p. 64). Questo riscontro del Kolsen deve ritenersi plausibile, perchè l'interlocutore di Giraldo vuole con la suddetta frase accusare il nostro trovatore di ingratitudine.

E si't fetz mais que no'n dec,
Peier que cilh de Bezers,
Tu cals merces l' en refers ?-... (1)

Come si vede qui il poeta è innamorato e felice e solo desidera che la sua donna gli sia più benevola in amore; la rottura definitiva non è ancora avvenuta, anzi nella tornata Giraldo mostra che con la donna ci sono stati dei malintesi ma che tutto si è fra di loro chiarificato e che i regolari rapporti si sono ristabiliti:

IX. Joios, qui per ben enders
No s' alegra, fols es mers! (2)

Proprio questa riconciliazione spiega la gioia del poeta e il suo desiderio di ottenere dalla donna, ora che la riconciliazione è stata fatta, maggiori favori che nel passato. Ma qui non si tratta della rottura definitiva a cui sarebbe seguita una tarda riconciliazione, perchè la rottura definitiva della relazione con Escaronha, come ci fa sapere la *razo I* e come vedremo in seguito, è stata determinata dallo smarrimento da parte di Giraldo di un guanto che la donna gli aveva donato, il qual fatto fornì ad Escaronha il pretesto per troncare e definitivamente ogni rapporto col nostro trovatore; nella poesia infatti non si parla del guanto e, salvo a ritenerla diretta ad un' altra donna, questa poesia deve essere posta prima della rottura definitiva con Escaronha. Che la poesia si riferisca ad una donna differente da Escaronha mi pare inverosimile, perchè la poesia presuppone una relazione già avanzata, il che ci costringerebbe a pensare ad un amore sorto subito dopo la rottura della relazione con

(1) " (I) Ora udrete dei canti valenti perchè io sono un amante valente e pari alla mia donna! Udite! Fu mai detta così grande follia cantando?.., (II) Ahimè, tante volte uno sciocco modo di parlare mi ha tolto la gioia dalle mani, per la qual cosa divento grigio... (III) E che ne direte, mi gioverà mai amare grandemente se il sapere è piccolo e il cuore sventato?... (IV) Finchè il troppo ciarlare non mi allontanò dalla gioia non ebbi mai un grande e vero timore... (V) E ora, quando il pregare mi sarebbe utile, non mi è lecito impetrare grazia? Così faccio, sicchè il mio canto, poichè il mio cuore si è tanto attaccato a lei che io non voglio e non ricerco un' altra, le chiede grazia..... (VI) E anche se dovessi essere arso nel fuoco, puoi ringraziarla con questo del bene che ti ha fatto? — Fu dunque più di un bacio? — Pazzo, e chi si dà da fare non migliora l' opera a poco a poco? — O senno infantile! E se ti ha concesso più di quanto doveva, quale ringraziamento gliene porgerai tu che sei peggiore di quelli di Beziers? – ... „.

(2) " Joios, chi non è contento nonostante una buona riconciliazione, è un vero sciocco „.

Escaronha. Allora, scartata questa ipotesi, siamo costretti a rivedere la tesi del Kolsen e, se è possibile, a correggerla, tanto più che accettandola ci troveremmo di fronte ad una contraddizione: il Kolsen assegna al 1168-69, perchè composta in Spagna, e pertanto posteriore alla poesia Nr. 58, " Era'm platz, Giraut de Bornelh ", in cui Giraldo sostiene il *trobar clar* contro Linhaure, la poesia Nr. 16, " Si'l cor no'm ministr'a drech ", che è dichiaratamente composta secondo il *trobar clus*:

I. Si' l cor no' m ministr' a drech
E mal so grat no l' afranh
En un chantaret sotil... (1)

E quasi contemporanea a questa poesia viene anche ritenuta dal Kolsen la Nr. 28, " Tot suavet e de pas ", in cui Giraldo mostra il desiderio di comporre una canzone di stile chiaro:

I. Tot suavet e de pas
Rien jogan
Vauc un chantaret planan
De dichs escurs
C' us no' i remanha... (2)

Sicchè verremmo ad avere che nel dicembre 1168 Giraldo in tenzone con Linhaure avrebbe sostenuto l' eccellenza del *trobar clar* (poesia Nr. 58), subito dopo fra il dicembre 1168 e i primi del 1169 avrebbe composta la canzone Nr. 16 secondo il *trobar clus* e poi la canzone Nr. 28 di nuovo secondo il *trobar clar*.

Ma ciò non è tutto; infatti il Kolsen quasi sempre ritiene le canzoni di Giraldo composte secondo il *trobar clus* anteriori alla tenzone con Linhaure, come ad esempio la poesia Nr. 26, " La flors del verjan "; eppure in questa poesia il poeta accennando alla perdita del guanto dice:

IV. Mas pero l' altr' an
Can perdei mo gan... (3)

il che, comunque si voglia interpretare " l' altr' an ", dimostra che la perdita del guanto, che ha occasionato la rottura, non è recente.

Allora per evitare queste conseguenze a cui non si può sfuggire con la tesi del Kolsen, dobbiamo datare la poesia N. 58, " Era'm

(1) " Se il cuore non mi serve giustamente e contro sua voglia non lo piego (= rivolgo) verso una sottile canzoncina... ".

(2) " Del tutto adagio e comodamente, ridendo e scherzando, vado ripulendo una canzoncina dalle parole oscure, in modo che non ve ne rimanga alcuna... ".

(3) " Però l' altro anno, quando perdei il mio guanto... ".

platz, Giraut de Bornelh „, prima del 1173, anno in cui muore Linhaure, ma anche dopo le poesie che lamentano la perdita del guanto e sono composte secondo il *trobar clus* : pertanto la poesia Nr. 58 deve essere stata composta dopo la rottura con Escaronha e dopo la poesia N. 30, " Er'auziretz Enchabalitz chantars „, in cui non si parla della rottura, ma, al contrario, il poeta mostra di essere corrisposto dalla sua donna e, sanato qualche malinteso che fra di loro era sorto, spera di ottenere qualcosa di più di un bacio. Ma, dato che la poesia Nr. 30 è del 1171, la poesia Nr. 58, che dalle tornate appare essere stata composta prima del Natale, può essere del dicembre 1172. Infatti la poesia Nr. 30 deve essere di poco posteriore alla tenzone Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „, nella quale Giraldo con la cooperazione della cameriera cerca di potere riottenere l' amore che la sua donna gli ha tolto per avere egli corteggiato altre donne ; la riconciliazione fra il poeta e la donna deve essere avvenuta e ciò vien proprio mostrato dalla poesia Nr. 30 che, come abbiamo visto, nella tornata parla appunto di una riconciliazione avvenuta.

Con questa mia datazione possiamo ritenere che la perdita del guanto sia avvenuta nel 1171 dopo la riconciliazione di cui parla la poesia Nr. 30 e che la poesia Nr. 26, " La flors del verjan „, sia dei primi mesi del 1172, potendo in tal modo accettare l' espressione " l' altr''an „, senza essere costretti a forzarla come fa il Kolsen, che la attenua traducendola con " damals = allora „.

Più in là cercherò di ricostruire la relazione d'amore fra Giraldo e n' Escaronha ; ora intendo solo determinare il tempo in cui ebbe inizio sia questa relazione amorosa come pure l' attività poetica del nostro trovatore. Venendo a datarsi le poesie Nr. 57, " Si'us quer conselh, bel'ami'Alamanda „, al 1170, Nr. 30, " Er'auziretz Enchabalitz chantars „, al 1171, la relazione amorosa con n' Escaronha deve essere incominciata prima e forse nel 1168. Infatti la poesia Nr. 16, " Si' l cor no'm ministr' a drech „, contrariamente a quanto pensa il Kolsen, è anteriore alla rottura, anzi deve appartenere ai primi tempi dell' amore per Escaronha, perchè il poeta dice di essere innamorato di una donna altolocata di paese straniero da cui sarà già molto per lui se otterrà di poterla cantare nelle sue poesie (cfr. str. VI e VII) e da cui spera soccorso prima del suo ritorno dalla Spagna che avverrà in aprile (cfr. str. III). Questa canzone può ben essere stata composta nei primi del 1169 in Spagna, come vuole il Kolsen, ma solo a condizione di spostare le date della relazione amorosa ; così possiamo spiegarci il testo di questa poesia che non parla di rottura,

ma al contrario mostra Giraldo ancora in attesa del consenso della sua donna per poterla cantare nelle sue poesie, e non siamo costretti a porre una poesia composta secondo il *trobar clus* dopo la tenzone Nr. 58, in cui Giraldo esalta il *trobar clar*. Allora prendendo lo spunto del messaggio di Rambaldo d'Orange " A'n Giraud . . . A Perpignan . . . „, possiamo dire che Giraldo si trovava a Perpignano nel dicembre 1168 e che seguì Alfonso II in Aragona, come prova la poesia Nr. 16. Ma allora Giraldo doveva avere già iniziato la sua carriera poetica per essere già in relazione con Rambaldo d'Orange e con Alfonso II: proprio questo viene mostrato dalla poesia Nr. 3, " Ans que venha'l nous fruchs tendres „, che, giusta i vv. 55-56, è composta secondo il *trobar clus* e che è forse la prima per Escaronha: infatti Giraldo dice che fino allora aveva amato molte donne, ma non profondamente, ma che ora si è veramente innamorato;

I. Ans que venha'l nous fruchs tendres
Ni'l sobrefais brondels baisse,
Plei mo coratg'e l'amas
Vas un'amor e l'assenh.
Si tot lo m'avi'espers
Per mantas contradas lonh,
Volh qu'era's vir e s'atenh (1)
D'altr'obr'e d'altre chaptenh (2).

Qui Giraldo confessa chiaramente di avere amato altre donne e di avere disperso il suo cuore per molte contrade, segno che aveva avuto degli amori giovanili e che già da tempo aveva cominciato a girare per le corti. Delle poesie che cantano queste donne e che testimoniano di questa prima attività poetica del nostro trovatore non abbiamo tracce e forse non ne sono rimaste, però la confessione di Giraldo non ci rende lecito di dubitarne. Noi non possiamo stabilire con certezza quanto tempo sia durata questa prima attività poetica di Giraldo, ma tutto ci induce a supporre che essa debba comprendere un giro di parecchi anni, durante il quale il nostro trovatore girando per le corti, forse da prima come giullare, apprese

(1) Preferisco lasciare il " s'atenh „ del ms. V, l'unico che ci conserva la poesia, piuttosto che correggere questa lezione in " s'arenh „, come fa il Kolsen.

(2) " Prima che appaia il nuovo tenero frutto e il sovraccarico (= l'abbondanza dei frutti) curvi i rami, piego il mio cuore e lo raccolgo ed indirizzo verso un amore, Sebbene me lo abbi (il cuore) disperso (fino ad ora) lontano per molte contrade, voglio che ora si volga e si attenga ad altra opera e ad altra condotta „.

l' arte di comporre e cominciò a farsi conoscere ed apprezzare come poeta. Per l' inizio della sua attività poetica dunque possiamo pure accettare la data 1166 proposta dal Kolsen e anche, volendo, risalire di qualche anno. Infatti Giraldo può ben essere nato nel 1138, come ci dice il Kolsen, e non è assurdo pensare che abbia cominciato a girare per le corti verso i venticinque anni, cioè verso il 1163.

Così con questa nuova soluzione abbiamo evitato l' errore del Kolsen di identificare l' inizio dell' attività poetica di Giraldo con l' inizio della sua relazione amorosa con n' Escaronha; abbiamo trovato per questa relazione amorosa dei nuovi termini a quo e ad quem, che ci permettono sia di potere giustamente collocare in essa la poesia Nr. 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars „, sia di evitare nella cronologia delle poesie di Giraldo l' avvicendarsi di alcune in cui si sostiene l' eccellenza del *trobar clar* con altre in cui si elogia il *trobar clus* sia infine di poter giustamente datare la poesia Nr. 26, " La flors del verjan „, che, parlando della perdita del guanto, che ha occasionato la rottura, usa l' espressione " l' altr' an „, dando a questa il significato normale.

Infine con questa mia cronologia viene anche corroborata l' osservazione del Kolsen, il quale vuole che quando Pietro d' Alvernia compose la sua satira " Chantarai d' aquests trobadors „ Giraldo doveva già godere di una buona fama di poeta, però il volere ricollegare come fa il Kolsen, l' espressione di Pietro d'Alvernia, che definisce il canto di Giraldo " chans de velha portaselh „ con i vv. della poesia Nr. 4, " A penas sai comensar » di Giraldo:

11. . . . . me sap bo
Can auch dire per contens
Mo sonet roquet e clar
14. E l' auch a la fon portar . . . (1)

mi sembra una sottigliezza; meglio sarebbe ritenere l' espressione di Pietro d' Alvernia come umoristica satira di un difetto fisico del nostro trovatore, che doveva avere una voce stridula, tale da rendergli necessario, quando gli fu possibile, di condurre sempre seco due giullari che, come ci dice la biografia provenzale, cantavano le sue canzoni. Proprio questo falso riscontro ha indotto il Kolsen a ritenere la poesia Nr. 4, " A penas sai comensar „, anteriore al 1173, mentre invece, come vedremo in seguito, appartiene ad un periodo molto più tardo.

---

(1) " . . . a me piace quando sento ripetere a gara il mio canto con voce aspra e chiara e l' odo portare alla fonte . . . „.

*
* *

Circa la data di morte del nostro trovatore il Kolsen pensa che sia il 1200, mentre l' Anglade ritiene che Giraldo sia vissuto fin oltre il 1220. L'Anglade si fonda sulla chiusa della poesia Nr. 34, " Tot gen m' estav' e suau et en patz „, che dice:

VII. Pro contessa que Proensa mante
E tot lo mal i fai tornar en be,
Chaps etz de pretz e chaps de cortesia,
Per que val mais Savoi' e Lombardia! (1)

dato che qui viene menzionata la contessa Beatrice di Savoia. figlia di Tommaso I, la quale nel 1219 o nel 1220 andò sposa al conte di Provenza, Berengario V. Il Kolsen (2) invece pensa che qui debba trattarsi di Tiburge, sorella di Rambaldo d' Orange e moglie di Bertrando I di Baux, la quale regnò in Orange dal 1181 al 1184; egli traduce il " mante „ del primo verso della tornada con " beschutzen, beistehen „, cioè con " proteggere, sostenere „ e spiega la lode del poeta dicendo che l' influsso del prosperoso governo di Tiburge dovette essersi esteso oltre i confini del suo stato. Ma la spiegazione del Kolsen è arbitraria, perchè la menzione della Savoia e, peggio ancora, della Lombardia sarebbe eccessiva. In questa contessa va proprio vista Beatrice di Savoia, come vuole l' Anglade; però come hanno già sostenuto il Jeanroy (3) e il Lewent e come vedremo in seguito, quando esamineremo le poesie appartenenti a Giraldo, la poesia Nr. 34 non appartiene al nostro trovatore.

Pertanto rimane senza fondamento la data proposta dall' Anglade per la fine dell' attività poetica e della vita di Giraldo. Ma neanche quella proposta dal Kolsen, cioè l' anno 1200, fondata su un' interpretazione erronea della razo VI, sembra a me accettabile. Infatti la razo VI ci dice: " Giraut de Borneil, qan Guis, lo vescoms de Lemotges l' ac fait raubar la maiso de sos libres e de tot son arnes, e vi qe pretz era fugitz e solatz adormitz e dompneis mortz e proesa faillida e cortesia perduda et enseignamenz volz en dechauzimen e

(1) " Nobile contessa che proteggete la Provenza e vi cambiate in bene tutto il male, siete il sommo della virtù e della cortesia, per cui valgono di più la Savoia e la Lombardia! „

(2) Cfr. *Girautz de Borneth, der Meister der Trobadors*, Berlino 1894, pag. 49, nota 2; *Sämtliche Lieder* cit., vol. II, pagg. 35-36.

(3) *Poésie Lyrique des Troubadours*, Tolosa-Parigi 1934, vol. II, pagg. 52, 57, nota 2.

qe engans era entratz en amdoas las partz, en las amairessas et en los amans, el se volc penar de recobrar solatz e joi e pretz e si fetz aqesta chansos qe ditz: Per solatz revelhar... „ (1). Qui sotto ci deve essere un fatto reale e lo Chabaneau (2), che accolse la notizia della razo, ci da anche l' anno in cui avvenne il saccheggio: "... il visconte di Limotges, di cui quì si tratta, è Guido, figlio e successore di Ademaro V, che Giraldo di Bornelh, come ci è detto nella razo III, aveva accompagnato alla Crociata. Il fatto dovette avvenire nel dicembre 1211, quando il castello di Essiduelh fu ripreso da Guido, come ci fa sapere la cronaca di Bernard Stier. Questa è stata una occasione di predare troppo naturale perchè se ne facesse caso, ed il nostro trovatore ha dovuto subire la sorte comune. Si sarà rimarcata la menzione speciale che è fatta dei suoi libri. E' stata senza dubbio la perdita più preziosa, e quella che per il poeta, visto il suo gusto per lo studio, dovette essere la più sensibile „. Il Kolsen al contrario crede che Giraldo nella poesia Nr. 65. "Per solatz revelhar „, si esprima in modo che non concorda con quanto vien detto nella razo VI relativamente al saccheggio della sua casa. Egli si sofferma sui vv. 61-65 che dicono:

VIII. D' aitan me posc vanar
C' anc mos ostals petitz
No fo d' els envasitz;
Que' l vei per totz doptar
Ni no' m fetz mas onrar
Le volpils ni l' arditz . . . (3)

Il Kolsen rileva nei suddetti versi che Giraldo dice appunto il contrario della razo, cioè che la sua casa non fu ancora da nessuno violata.

---

(1) La lezione è quella del ms. N[2] pubblicata dal KOLSEN in *Sämtliche Lieder* cit. vol. II, pagg. 9-10. " Giraldo di Bornelh, quando Guido, il visconte di Limotges gli fece derubare la sua casa dei suoi libri e di tutto il suo mobilio, e vide che la virtù era svanita e il piacere indormito, e la galanteria morta e la prodezza venuta meno e la cortesia perduta e l' educazione volta in decadimento e che l' inganno era entrato in entrambe le parti, nelle amanti e negli amanti, egli volle sforzarsi di ricuperare piacere, gioia e virtù e fece questa canzone che dice: Per solatz revelhar . . . „.

(2) *Histoire du Languedoc,* Tolosa 1885, vol. X, pag. 223, nota 6.

(3) " Di tanto mi posso vantare che mai la mia piccola casa fu invasa da loro; poichè vedo che tutti fanno ciò con timore e non mi dimostrano che onore il vile e l' ardito. Per cui il mio accorto signore dovrebbe pensare che non gli apporta affatto fama, lode e gloria se io, che parlo bene di quelli, mi debba lagnare di lui „. Come si vede qui è riportata anche la traduzione dei quattro versi sotto citati.

Ciò è giusto, ma bisogna notare che dopo i suddetti versi Giraldo così continua:

Don mos senher chauzit
Se deuria pensar
Que no l'es ges pretz ni laus ni bobans
Qu'eu, que'm laus d'els, sia de lui clamans.

Qui Giraldo si rivolge indubitabilmente al suo signore naturale, al visconte di Limotges, e gli fá notare che non gli tornerebbe ad onore se egli, che non può lamentarsi degli altri, debba lagnarsi di lui. Credo che la più soddisfacente spiegazione della suddetta strofa sia che Giraldo vede i saccheggi che i soldati di Guido perpetrano nel conquistato castello di Essiduelh e, sebbene la soldataglia non abbia ancora osato mettere piede nella sua casa, tuttavia egli è disgustato delle rapine che avvengono sotto i suoi occhi e, temendo che un momento o l'altro gli possa toccare la sorte comune, rimprovera al suo signore di non ordinare ai suoi uomini il rispetto della sua casa e della sua persona. Ma allora come si spiega il fatto che la razo dice che la poesia " Per solatz revelhar " fu composta dopo che Giraldo fu derubato dei suoi libri e del suo mobilio? Possiamo pensare che qui il compilatore della razo ha fatto una piccola confusione: forse nonostante tutto la casa di Giraldo fu saccheggiata come tutte le altre e il compilatore della razo commise l'errore, forse anche in mancanza di una più appropriata, di considerare la poesia con cui Giraldo sperava di scongiurare il pericolo come quella in cui si doleva del saccheggio dei suoi libri e del suo mobilio. Con tale spiegazione noi non respingiamo come infondata la notizia della razo, perchè è doveroso, fin tanto che lo possiamo, uniformarci alle notizie che ci vengono dalle biografie provenzali, i cui autori erano certo meglio informati di noi sui fatti di quei tempi; ma la notizia della razo viene soltanto corretta per quel che riguarda la citazione della poesia.

Nella suddetta strofa è innegabile la lagnanza che Giraldo muove al suo signore e questi non può essere che Guido V, dato che di Ademaro V, che morì nel 1199, Giraldo ebbe una grande stima e ne pianse la morte come quella del più valoroso signore del suo tempo, come si può rilevare dalla poesia Nr. 77, " Planc e sospir ":

VIII. C'anc plus pros bars de lui no portet lansa
Ni non ac totz comunalmen
Los aips ab que's fassa lauzars
Ni per que pretz s'enansa (1).

(1) " Che mai barone più prode di lui non portò lancia nè ebbe tutte insieme le virtù con cui si merita la gloria e per cui il valore s'innalza ".

Sicchè trattandosi indubitabilmente di Guido V, dobbiamo accettare per la poesia " Per solatz revelhar „ la data 1211 offertaci dallo Chabaneau. In tal modo dobbiamo rifiutare la data 1200 proposta dal Kolsen per la fine dell' attività poetica e della vita di Giraldo, e protrarre queste per lo meno fin verso il 1212 (1).

Il Kolsen poi troverebbe una riprova della sua tesi nel fatto che nel sirventese del Monaco di Montaudon, " Pos Peire d'Alvergn'a chantat „, che il Philippson assegna al 1199-1200 (2), Giraldo venga implicitamente considerato come uno dei " trobadors que son passat „ cioè, come il Kolsen ritiene, dei " trovatori che sono morti „. Ma io non credo che per " trobadors que son passat „ si debba intendere i " trovatori che sono morti „, perchè a parer mio il sirventese del monaco di Montaudon spetta agli anni 1195-96. Infatti la datazione del Philippson si basa sull' accenno all' infelice amore di Arnaldo di Maruelh (str. IX) e sulla monacazione di Folchetto di Marsiglia, che il Philippson crede di vedere nella str. XIII. Ma Arnaldo di Maruelh fu lasciato dalla sua donna, la contessa Adalasia di Burlatz, nel 1194 (3), e quindi l' accenno del Monaco

Car si dons no'n a chauzimen
E fai o mal quar nel acuoill,
Qu'ades claman merce siei uoill... (4)

se fosse stato detto nel 1199 prima della morte della contessa avvenuta nel 1200, come vuole il Philippson, perderebbe della sua

(1) Per la data 1200 come termine dell' attività poetica di Giraldo cfr. i lavori già cit. del Kolsen del 1894 pag. 55 e del 1935, pag. 273 e 290. Il Kolsen era pervenuto a questa data osservando che, tranne per la poesia " Per solatz revelhar „, non abbiamo poesie di Giraldo che si possono con certezza datare oltre il 1199. Ciò lo indusse a ritenere falsa la notizia della razo VI, senza considerare che nella poesia " Per solatz revelhar „ Giraldo parla appunto di saccheggi (i vv. 25-30 più che essere detti in senso generale sembrano suggeriti al poeta dalla realtà del momento) e che non è giusto rifiutare senz' altro la notizia di una razo, sopratutto quando il fatto di cui essa parla ci viene confermato da un' altra fonte; nel caso nostro infatti la notizia della presa del castello di Essiduelh ci viene anche data dalla Cronaca di Bernard Stier; il che prova che il biografo provenzale non inventava le sue notizie. Inoltre il Kolsen non era riuscito affatto a superare l' ostacolo, perchè Giraldo, accennando a saccheggi che indubitabilmente doveva aver visto, ci comprova ancora che la notizia della razo, è, almeno in parte, esatta.

(2) *Der Mönch von Montaudon*, Halle 1873, pagg. 30 e sgg. e 72.

(3) Cfr. DIEZ, *Leben und Werke*, Lipsia 1882, pag. 126.

(4) Il testo è quello del *Philippson*, op. cit. pag. 33. " ... perchè la sua donna non ha accortezza e fa male di non accoglierlo, perchè sempre implorano mercè gli occhi di lui ... „.

attualità, perchè riferentesi ad un fatto ormai vecchio di cinque anni. Inoltre l' accenno alla monacazione di Folchetto, che secondo la biografia provenzale sarebbe avvenuta dopo la morte di Riccardo Cuor di Leone (10 aprile 1199), io, come hanno già fatto il Suchier (1), il Klein (2) e lo Stronski (3), non lo vedo affatto nella str. XIII, che dice:

E' l dozen apell' om Folco
De Marseill', us mercadairo,
Que a fait un fol sagramen
Quan juret que no fes chanso
Et anz diz om, que per ver fo,
Que' s perjuret son escien (4).

---

(1) *Jahrbuch*, XIV, 122. Il Suchier e dietro di lui il Klein vedono nella str. XIII nient' altro che un accenno alla poesia " Tan mou de corteza razo „ di Folchetto, in cui questo trovatore avrebbe violato il giuramento di non più servire l' amore. Ma, come vedremo, giusta come egregiamente ha dimostrato lo Stronski, il Monaco di Montaudon accenna alla poesia " Sitot me soi a tart aperceubutz „, dove si trova il falso giuramento di Folchetto di non aver più da fare con l' amore.

(2) *Die Dichtungen des Mönchs von Montaudon,* Marburg 1885, pgg. 21-22.

(3) *Le troubadour Folquet de Marseille,* Cracovia 1910, pagg. 48°-51°.

(4) Per questa str. del Monaco di Montaudon accetto la lezione del ms. M proposta dallo Stronski, a preferenza di quelle adottate dal Suchier e dal Klein, il quale sulla scorta degli altri mss. che contengono il sirventese legge:

E lo dotzes si es Folquetz
De Marseilla, us mercadeiretz;
Que a fait u fol sagramen,
Quan juret que chansos no fetz,
Et anz dison que fo per vetz
Ques perjuret son escien.

Infatti lo Stronski ha dimostrato non solo che il riscontro del Suchier fra questa strofa e la poesia " Tant mou de corteza razo „ di Folchetto non è possibile, ma anche che il verso " quan juret que chansos no fetz „ non può essere tradotto " quando giurò di non fare canzoni „, come vogliono il Suchier, il Klein e sulla loro scorta altri critici, perchè la 3ª pers. sing. dell' imperf. cong. è " fezes „ o " fes „ e non mai " fetz „, che è la forma della 3ª pers. sing. del perf. indicativo. Inoltre lo Stronski ha pure dimostrato che tutti i mss. che conservano il sirventese del Monaco " Pos Peire d' Alvergn' a chantat „ devono considerarsi legati contro il ms. M; per la lezione di questa str. tutti gli altri mss. hanno infatti la rima in -etz (cfr. la su citata lezione del Klein), mentre il ms. M ha la rima in -o (cfr. la lezione dello Stronski da me adottata). Avendo pertanto un voto contro uno, la lezione del ms. M può essere la giusta, tanto più che con essa è possibile

In questa strofa, come ben ha dimostrato lo Stronski, il Monaco accenna alla poesia " Si tot me soi a tart aperceubutz „ di Folchetto, il quale viene anzi chiamato " mercadairo „, il che prova che la monacazione non era ancora avvenuta.

Dopo queste considerazioni è bene assegnare il sirventese del Monaco di Montaudon all'anno 1195 (1), ed essendo ancora in quest'anno sicuramente vivo Giraldo, per " trobadors que son passat „ non si deve intendere i " trovatori che sono morti „, bensì quelli che sono tramontati, cioè che non esercitano più la loro attività poetica. E ciò potrebbe essere provato dal fatto che fra i " trobadors que son passat „ vi è Bernardo di Ventadorn, il quale nel 1194 si fece monaco nell'abbazia di Dalon, e che pertanto poteva benissimo essere ancora in vita nel 1195; inoltre vi è anche la razo III di Giraldo, la quale ci dice che il nostro poeta per il dolore che aveva avuto dell'abbandono della sua donna aveva cessato di cantare e che solo per le preghiere di Sobre-Totz aveva composto la poesia " Si per mon Sobre-Totz no fos „; infatti, come vedremo in seguito quando parlerò del secondo amore di Giraldo, il nostro trovatore verso il 1195 era stato abbandonato dalla sua donna e per il dolore avutone aveva desistito dal cantare, e da questo momento fino alla poesia " Si per mon Sobre-Totz „, che, come vedremo, spetta al 1199, nessuna altra composizione di lui abbiamo. Pertanto avendo Giraldo verso il 1195 desistito dal cantare, aveva cessato la sua attività poetica, che praticamente non riprese fino alla morte, perchè in questo lungo periodo che va dal 1195 al 1211, abbiamo di lui solo tre poesie databili; e quindi ben poteva il Monaco di Montaudon dire che Giraldo non esercitava più il suo mestiere di trovatore nelle corti della Francia meridionale.

---

trovare un riscontro con una poesia di Folchetto e precisamente con quella " Si tot a tart me soi aperceubutz „. Ecco quindi la traduzione della str. secondo la lezione proposta dallo Stronski e da me accettata: " E il dodicesimo vien chiamato Folco di Marsiglia, un grosso mercante, che ha fatto un falso giuramento quando giurò di non fare canzoni, ed anzi si dice, il che per vero avvenne, che egli giurò coscientemente (e non solo per imprudenza) „.

(1) Il Suchier e lo Stronshi pensano che il Sirventese sia stato composto nel 1194, mentre io d'accordo col Jeanroy (*La poesie Lyrique des Troubadours* cit., vol. I, pag. 398), sebbene sicuramente per motivi differenti, ritengo che la sua data di composizione sia il 1195; infatti in quest'anno, come vedremo in seguito, avendo Giraldo costatato l'inutilità del suo amore, diede termine alla sua attività di trovatore.

2. — LE DONNE CANTATE DA GIRALDO

Adolf Kolsen nel suo lavoro del 1894 sostenne che Giraldo amò una sola donna, n' Escaronha, la quale viene menzionata nella tornata della Pastorella, poesia Nr. 56, " L' altrer, lo primer jorn d' aost „ ; a questa il Kolsen riferisce tutte le canzoni amorose nonchè gli accenni alla donna amata che si possono riscontrare nelle altre poesie di Giraldo. Secondo il Kolsen questo amore avrebbe determinato l' inizio dell' attività poetica di Giraldo, il quale, come abbiamo visto, egli pone verso il 1165, e sarebbe perdurato vivo, almeno nel cuore e nella memoria del nostro, fino agli ultimi anni della sua vita, vale a dire, secondo lui, fino al 1200 (1). La stessa tesi rimane immutabilmente sostenuta nel Commentario e Glossario delle poesie di Giraldo, che il Kolsen pubblicò nel 1935 (2).

Esaminiamo brevemente quanto il Kolsen dice sulla relazione amorosa di Giraldo. Egli da prima esamina la razo I relativa alla tenzone Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „, da cui ricava sia che Giraldo di Bornelh amò una donna di Guascogna, come pure che i motivi che la razo adduce circa le cause della rottura della relazione sono esatti. Indi dalla tornata della Pastorella Nr. 56, " L' altrer, lo primer jorn d' aost „, ricava che il nome della donna amata è n' Escaronha, e nota come questa venga pure nominata nella *Novella* di Raimon Vidal, " Abril issi' e mays intrava „ (3), e come il Bartsch (4) la identifichi con la Escaronha che Arnaut de Marsan nel suo " Ensenhamen de la donzela „ chiama la gensor de Gascuenha „ (5); quindi accettando la tesi di O. Schultz (6) che identifica la Escharonha della *Novella* del Vidal con Escaronha, moglie di Bernard Jourdain, dice essere questa la donna cantata

---

(1) *Giraut v. Bornelh* cit., 1894, pagg. 18-33.

(2) *Sämtliche Lieder* cit. vol. II, pag. 3, 5, 101-102, 273.

(3) *Denkmäler der provenzalischen Literatur,* Stuttgart 1856, pag. 169, 17.

(4) *op. cit.* pag. 332.

(5) *Provenzalisches Lesebuch,* Ellberfeld 1855, pag. 139, 41.

(6) *Zeitschrift für romanischen Philologie,* 12, 344.

nelle poesie di Giraldo. Infatti questa donna abiterebbe in Guascogna, proprio come vuole la razo I e lo stesso Giraldo ci fa sapere nella str. VIII della poesia Nr. 20, " Aital chansoneta plana „ :

> Lai on pretz floris e grana
> Volgra trobar qui' m portes
> Mo sonet e no' n mudes
> A mo joi e no disses
> Que' m cudes engasconir,
> Mas er mo fre vir
> De sai Chablais (1).

Di questa Escaronha sappiamo che sopravvisse al marito, morto nel 1189, e che forse nacque verso il 1125, dato che il suo figlio Jourdain già nel 1161 fece indipendentemente offerte nel monastero fondato dal padre nel 1143 (2); essa può ben essere stata cantata da Giraldo verso il 1165. Indi il Kolsen nota come oltre al nome di Escaronha, che appare solo nella tornata della Pastorella, Giraldo per indicare la sua donna si serva dei senhals " Senher „, " Bels-Senher „, " Segurs „, " Flors de lis „ e forse anche " Jois „, e pensa che tutti questi senhals denotino una sola donna, dato che sempre uguali sono le attestazioni del poeta ed anche perchè questi assicura sempre di amare una sola donna e di non cantare altra all' infuori di lei (3) e di non aver corteggiato altra donna (4). Indi per rendersi conto del come l' antico biografo provenzale abbia dato il nome di Alamanda d' Estanc alla donna amata da Giraldo, il Kolsen suppone o che la Pastorella avendo avuto scarsa diffusione, forse volutamente cercata dall' autore, perchè in essa veniva fatto il nome della donna — il che era contro le regole dell' amore cavalleresco e contro quanto Giraldo stesso spesso dice (5) — rimase sconosciuta all' autore della razo, ovvero che essa pervenne a quest' ultimo senza la tornata, cosa che spesso avviene per le poesie di Provenza, oppure ancora che il nome di Escaronha sia sfuggito al biografo e che questi, quindi, non trovando altro, disse che la donna amata da Giraldo aveva

---

(1) " Io desidererei trovare qualcuno che mi portasse là, dove germoglia e fiorisce il merito, alla mia gioia, il mio canto senza mutarlo, e non dicesse che io penserei di diventar guascone, ma che ora mi dirigo nella contrada al di qua di Le Chablais „.

(2) CHABANEAU, *Histoire du Languedoc* cit., vol. VI, pag. 10.

(3) Cfr. poesia Nr. 41, " De chantar „, str. IV.

(4) Cfr. poesia Nr. 34, " Gen m' estav' e suau et en patz „, str. I.

(5) Cfr. poesia Nr. 10, " Si' m plagues tan chans „, str. V e poesia Nr. 1, " Er' ai gran joi que'm remembra l' amor „, str. IV.

nome Alamanda, come la cameriera, che entra in tenzone col nostro trovatore nella già citata poesia Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „. Il fatto poi che Giraldo abbia impedito la diffusione della sua Pastorella, perchè conteneva il nome dell' amata, verrebbe confermata dal biasimo che il nostro poeta sempre fa degli amanti che rivelano il nome della loro donna e dal fatto che egli, dietro precisa proibizione della donna lo avrebbe tenuto segreto anche agli amici più intimi, come Sobre-Totz, come è dato ricavare dalla str. VIII della poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan „:

Chascus se gart si, con eu fatz,
Senher Sobre-Totz, que neis vos
No sabetz cals s' es ma razos : (1)

Anche verso il 1189, quando era in procinto di partire per la terza Crociata, Giraldo si sarebbe rifiutato di dire il nome della sua donna, giusta la str. II della poesia Nr. 38, " Car non ai „, in cui si dice:

E dirai
Qui es ni don ?
Non eu, que
Leugeramen
Falh e mespren
Qui' s fai janglos
A sazos . . . (2).

Relativamente poi al nome del casato " Estanc „, che si trova nella redazione della razo I di N^2, il Kolsen dà, come vedremo, una spiegazione che non soddisfa e infine conclude affermando che i dati che le razos danno sulla donna, sulla natura della relazione amorosa e sulle cause della rottura sono esatti, perchè possono venire corroborati tutti quanti da moltissime affermazioni che si trovano nelle poesie del nostro trovatore.

*
* *

Questa è la tesi che Adolf Kolsen sostiene nel suo lavoro del 1894 e ribadisce nell' altro del 1935. Essa ha del buono e del non accettabile. Infatti sostiene che Giraldo amò n' Escaronha de l' Isle Jourdain dal 1165 fin verso gli ultimi anni della sua vita, se non oltre, almeno fin dopo il tempo della terza Crociata e pertanto che,

(1) " Ciascuno si guardi, come io faccio, signor Sobre-Totz, chè neppure voi sapete qual' è il mio argomento ! „.

(2) " E dirò chi e di dove lei è ? No, perchè sventatamente sbaglia e opera male chi di tanto in tanto divulga qualcosa . . . „.

nonostante la rottura definitiva del 1168, Giraldo rimase fedele tutta la vita a quest' amore; di conseguenza sostiene che tutti i senhals, di cui Giraldo si serve per indicare la sua donna, nascondono tutti soltanto n' Escaronha. Tutto ciò obbliga il Kolsen ad agglomerare la maggior parte delle poesie amorose di Giraldo nel periodo 1165-70 e a non prendere in giusta considerazione delle affermazioni che si trovano in poesie tarde sicuramente databili e a darne, pertanto, delle spiegazioni che non convincono.

E' inverosimile infatti che un amore, e per giunta finito con una rottura, sia durato vivo per più di venticinque anni nel cuore di un poeta e ne sia stato sempre il motivo ispiratore della sua lirica, a meno di volerlo considerare come qualcosa di artificiosamente convenzionale, il che però non concorda con quanto Giraldo stesso al proposito ci dice, come vedremo in seguito quando parleremo della sua arte di poeta.

Inoltre è poco probabile che senhals differenti designino sempre la stessa donna, specialmente quando essi si riscontrano in poesie passibili di essere assegnate a tempi molto distanti fra loro. Infine non bisogna trascurare delle affermazioni che si trovano in poesie tarde del nostro trovatore, le quali, come vedremo, designano un amore nuovo distinto da un altro precedente.

Ora, da un attento riesame delle poesie di Giraldo, si ricavano, a mio avviso, i seguenti dati:

I° — Che Giraldo di Bornelh amò due donne, di cui la prima è n' Escaronha amata nella giovinezza, mentre la seconda comincia ad essere cantata al tempo della Terza Crociata.

II° — Che la prima donna era di Guascogna, mentre la seconda era una Francese d' oil.

III° — Che la prima donna viene indicata col senhal " Segurs ", mentre la seconda con quello di " Bels-Senher ".

IV° — Che il primo amore fu corrisposto mentre il secondo soltanto tollerato.

V° — Che la prima relazione amorosa fu rotta dalla donna per il fatto che Giraldo aveva smarrito un guanto da lei donatogli e perchè aveva corteggiato altre donne, mentre il secondo amore non fu corrisposto dalla donna anche per le profonde differenze sociali che intercorrevano fra lei e il trovatore.

VI° — Che l' autore delle *razos* confuse gli elementi delle due relazioni attribuendoli ad un unico amore.

VII° — Che il primo amore comprende tutte le poesie scritte secondo il *trobar clus* e le prime di stile chiaro, mentre il secondo

amore comprende solo poesie dichiaratamente o no composte secondo il *trobar clar*.

VIII° — Che nelle poesie riferentisi al secondo amore predomina l'elemento morale che testimonia dell'età matura del poeta.

IX° — Che molto probabilmente per il primo amore l'amico e il confidente di Giraldo fu Linhaure, mentre per il secondo amore fu Sobre-Totz.

X° — Che alla prima relazione appartengono le poesie Nr. 2, 3, 5, 12, 16, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 56 e 57, mentre le poesie Nr. 1, 4, 6, 7, 9, 14, 23, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51 e 52 appartengono al secondo amore del nostro trovatore.

*
* *

Per quanto riguarda la prima relazione amorosa di Giraldo concordo col Kolsen circa l'identificazione della donna con n'Escaronha de l'Isle Jourdain, dissentendo però da lui per quanto riguarda la data dell'inizio della relazione e la data e le cause della rottura. Infatti, come ho già detto, la relazione deve avere avuto inizio nel 1168 e deve essersi protratta fin verso i primi del 1173 (1).

Anche per quanto riguarda il nome del casato " Estanc ", che troviamo nella redazione N^2 delle *razos*, non ritengo valida la spiegazione del Kolsen; egli opina infatti che mancando il nome del casato " Estanc " nella redazione di Sg, doveva mancare pure nell'originale delle *razos*, e che fu aggiunto in seguito in N^2 da qualcuno che trovandosi di fronte in forma più corrotta le lezioni " de joi m'estanc " e " pens de vos en estans " (2), vi avrebbe erroneamente visto l'Estanc, dato che esso, come l'Isle Jourdain, si trova in Guascogna nell'odierno dipartimento di Gers. Questa spiegazione persuade poco perchè sarebbe stato molto difficile vedere l'Estanc, nelle due suddette lezioni, specialmente nella prima. Più plausibile è invece ritenere l'Estanc il nome del casato della famiglia di Esca-

(1) Gli estremi, come vedremo, sono rispettivamente rappresentati dalla poesia Nr. 3, " Ans que venha'l nous fruchs tendres ", in cui Giraldo dice di essersi da poco innamorato veramente di una donna, e dalla poesia Nr. 28, " Tot suavet e de pas ", in cui dichiara che da tempo è ormai stanco di rimproverare il cattivo comportamento della sua donna nei suoi riguardi.

(2) Cfr. rispettivameete i vv. 1 e 31 della poesia Nr. 18, " Can la brun'aura s'eslucha ".

ronha, la quale, oltre al iitolo del marito, poteva benissimo venire anche indicata con quello del suo casato; all'autore delle *razos* quindi sarà pervenuta la notizia che Giraldo amò una dama dei signori d'Estanc.

A questa relazione appartengono tutte le poesie dichiaratamente composte secondo il *trobas clus* (Nr. 3, 16, 25, 26, 27 e 29) perchè devono essere state necessariamente composte anteriormente alla tenzone Nr. 58, " Era'm platz, Giraut de Bornelh ", in cui Giraldo sostiene l'eccellenza del *trobar clar* e che, come abbiamo visto, è stata composta nel dicembre 1172, prima della morte di Linhaure. Di queste poesie i nn. 25, 26 e 27 accennano alla perdita del guanto che occasiona la rottura della relazione amorosa e pertanto, essendo la perdita del guanto un elemento proprio di questa prima relazione amorosa del nostro poeta, dobbiamo riferire ad essa anche la poesia Nr. 28, in cui si parla della perdita del guanto e la donna viene chiamata " Segurs "; ciò ci autorizza a riferire a questo amore anche la poesia Nr. 11, in cui la donna viene pure chiamata " Segurs ", oltre a quelle altre poesie in cui viene menzionato Linhaure, che sono le Nr. 29, 30 e forse anche 21 (1). Appartengono pure a questa prima relazione amorosa di Giraldo le sue prime poesie di stile chiaro, che sono, oltre alla già nominata poesia Nr. 28, " Tot suavet e de pas ", le canzoni " Al plus leu qu'ieu sai far chansos " (erroneamente attribuita dal Kolsen, come vedremo, a Guilhem di Gabestanh) e Nr. 20 " Aital chansoneta plana ". Infatti la tenzone Nr. 58, in cui Linhaure dice a Giraldo:

> I. Era'm platz, Giraut de Bornelh,
> Que sapeha per c'anatz blasman
> Trobar clus ni per cal semblan.
> Aisso'm diatz
> Si tan presatz
> So que vas totz es comunal; ... (2)

può essere solo giustificata dall'avere il nostro trovatore composto qualche poesia di stile chiaro; queste poesie a cui allude Linhaure, io credo siano proprio le due canzoni " Al plus leu " e " Aital chansoneta plana ". Infatti la poesia " Al plus leu " appare essere stata la prima poesia di Giraldo composta secondo il *trobar clar*,

(1) Ciò è possibile se il n'Antic del v. 45 è un senhal che nasconde Rambaldo d'Orange (cfr. KOLSEN, *Sämtliche Lieder* cit., vol. II, pag. 271).

(2) " Ora desidererei sapere, Giraldo di Bornelh, perchè e per qual riguardo andate biasimando la poesia oscura. Ditemi se così tanto apprezzate ciò che è comune a tutti ... ".

perchè il nostro poeta si mostra ancora dubbioso di riuscirvi pienamente e fa capire che tenta un tal genere di composiziome sol perchè esso è preferito dal gusto del suo pubblico:

I. Al plus leu qu' ieu sai far chansos
Cum selh que daur' ez estanha,
Mi empren eras, mas doptos
Sol mos sabers no se' n franha!
Mas per tal mi platz assaiar
Cum leu chansoneta fezes,
Quar so chant' om mais qu' es meyns car,
Per qu' eu vau planan mon chantar
D' escurs digs, qu' om leu l' aprezes (1).

Così pure nella poesia Nr. 20, " Aital chansoneta plana ", nella cui str. VIII il poeta mostra, come abbiamo già visto, che la sua donna è guascona (dal che si ricava chiaramente che si tratta di Escaronha), Giraldo confessa di non poter riuscire in una canzone facile, perchè il suo cuore è tutto preso da altre preoccupazioni. Le incertezze che mostra Giraldo in queste poesie sono giustificabili solo in chi per la prima volta attende a poetare secondo un nuovo stile poetico, diverso da quello fino a quel tempo usato. Del resto, dal contesto, le poesie " Al plus leu " e " Aital chansoneta plana " appaiono composte dopo che già è avvenuta la rottura con Escaronha e possono bene venire poste dopo le ultime poesie di stile oscuro nelle quali si lamenta la perdita del guanto e la conseguente rottura (2).

Anche la poesia Nr. 31, " Ab semblan me fai dechazer ", che dal contesto mostra il poeta non amato dalla sua donna, deve appartenere a quelle che cantano Escaronha, perchè come ha giá visto il Kolsen (3), nella str. VI che dice:

VI. Senher reis d' Arago, temer
Vos devon vostre malvolen,
Car fach lor avetz a prezen

---

(1) Il testo è quello criticamente ricostruito da A. LÅNGFORS (pag. 27 del suo lavoro *Les chansons de Guilhem de Cabestanh,* Parigi 1924) corretto solo nella punteggiatura. " Ora m' imprendo a poetare, come colui che indora e stagna, nel modo più facile che io sappia, soltanto dubbioso che la mia abilità venga meno (lett. = s' infranga). Ma mi piace tentare di comporre una canzone facile, perchè si canta maggiormente ciò che è meno difficile (o anche prezioso), per cui io vado epurando il mio canto dalle parole oscure, in modo che lo si apprenda più facilmente ".

(2) Vedremo meglio più innanzi e quando parleremo dell' evoluzione artistica di Giraldo la cronologia di queste poesie.

(3) *Sämtliche Lieder cit.,* vol. II, pag. 66.

Totztems peitz lor afaire
Quez hom no sap retraire
Si que n' es aunida
Tota' lh lor partida
E lor senhoria
Mor e desvai;
Tan' an d' esglai
Que' lh plus ric son tornat savai,
Car lor pretz te via! (1).

Giraldo allude all' impresa di Alfonso II che nel 1172 conquistò alla Navarra la contea di Roussillon.

Avremo così sicuramente appartenenti a questo primo amore di Giraldo le poesie Nr. 3, 11, 16, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 e molto probabilmente anche Nr. 21, a cui dobbiamo aggiungere anche la Pastorella Nr. 56, " L' altrer, lo primer jorn d' aost ", le tenzoni Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda ", e Nr. 58, " Era' m platz, Giraut de Bornelh " (per l' accenno, (str. VIII) al maltrattamento che il poeta subisce da parte della donna amata) e la canzone " Al plus leu ".

Alle suddette poesie io son d' avviso di aggiungere anche quelle che nella edizione del Kolsen vanno sotto i Nr. 2, 5, 8, 12, 19 e 24 e la poesia " Un sonet novel fatz ", che dal Kolsen è stata erroneamente attribuita, come vedremo in seguito, a Peire Bremon Ricas Novas. Infatti la poesia Nr. 2, " Ailas, com mor! - Quez as, amics? " è un dialogo fra Giraldo e un amico, che lo sprona a vincere la sua timidezza e a rivelare il suo amore alla donna; l' amico che qui interloquisce con Giraldo è forse Rambaldo d' Orange, come ha già pensato il Kolsen (2) sostenendo anche che la poesia è stata composta nei primi tempi dell' amicizia fra Rambaldo e Giraldo, quando ancora il nostro trovatore non aveva creato per designare l' amico il senhal di Linhaure. Da questa poesia si ricava anche, se è vero che l' interlocutore di Giraldo è Rambaldo, che il signore d' Orange è stato il confidente ed il consigliere del nostro trovatore nella sua relazione amorosa con n' Escaronha. Ciò risulta anche dalla str. VIII, della poesia Nr. 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars ",

(1) " Signor re d' Aragona, i vostri nemici vi devono temere, perchè ora voi li avete per sempre danneggiati più di quanto si possa dire, cosicchè la loro partita ne è disonorata e il loro primato finisce e cessa; così gran timore essi hanno, che i più potenti, dato che il loro valore è svanito, son divenuti spregievoli! ".

(2) *Sämtliche Lieder cit.*, vol. II, pagg. 16-17.

in cui Giraldo, vantando che il pensiero della sua donna lo fa vivere anche senza cibo, dice che Linhaure può testimoniare della verità delle sue parole:

E cudatz setz M' enoi ni dejunars
Ni' m tenha dan? No fai, quel dolz pensars
M' aduri' ab una micha
San e let al chap de l' an.
Fols, c' as dich? Pauc t' en creiran
De so c' anc vers no parec!
Si fara be, si l' enquers,
Mos Linhaure lai part Lers (1).

Per la poesia Nr. 5, "S' era no poia mos chans", sono indotto a riferirla all' amore per n' Escharonha, perchè in essa Giraldo mostra di non temere la concorrenza di rivali e neppure gli eventuali malevoli che si poteva procurare per le molte lodi che diceva della sua donna, come si può vedere dalle str. IV e V:

IV. Ja n' auras tu malvolens,
Car en trop lauzar t' enprens.
E que' m graziria?

V. S' eu enemics e guerrers
No' m fazia volenters?...
Fors qu' eu no sui sobransers,
Mas, si la' m blasmav' Augers,
Eu lo' i combatria (2).

Invero nella sua seconda relazione amorosa, come vedremo in seguito quando di essa verremo a parlare, ben diverso era il suo stato d' animo in questo riguardo, avendo Giraldo molto a soffrire la concorrenza di fortunati rivali. A tal proposito non devono venire considerati come rivali quelli di cui Giraldo si lamenta nella str. VII della poesia Nr. 27, "Si' m sentis fizels amics",

---

(1) "E credete che sete o digiuno mi tormentino o danneggino? No, perchè il dolce pensiero di lei mi farebbe vivere sano e lieto con un sol tozzo di pane fino alla fine dell' anno! — Sciocco, che cosa hai detto? Pochi ti crederanno per una cosa che mai sembrò possibile! — Ben lo crederà, se glielo chiedi, il mio Linhaure che abita al di là di Lers".

(2) (IV.) "Ti procurerai certo dei nemici, perchè cominci a lodarla troppo. — E che mi gradirebbe?". (V.) "Se non mi procurassi volentieri nemici ed avversari?... Sebbene non sono arrogante, pure, se me la biasimasse Ogieri, io glielo contrasterei".

.... ab us mendics
Lonh de pretz e de valor
M' irasc que' s fan gabador
L' ora que lor falh afics ... (1).

Costoro sono invece quelli che parlarono male di lui alla donna ed in seguito all' abbandono da parte di lei lo disprezzarono per lo smarrimento del guanto, che quell' abbandono gli valse. Ciò è provato dalla poesia Nr. 28, " Tot suavet e de pas ", in cui Giraldo, parlando al giullare che dovrà portare la sua poesia in Provenza, dice :

III. Vai t' en, que bon anaras,
Al meu semblan,
E pero membre' t del gan
Don mos Segurs
Fetz avol barganha ...

VI. Vai donc, e si' t prec del chan
Que no' l peiurs,
Coras que' t sofranha
Bos albercs, c' ostes vilas
Auras si Sanchs Julias
L' ostal no t' agensa ;
C' un' avols rassa menuda
Lai m' an baralha moguda (2).

Abbiamo visto che nella str. VI della poesia Nr. 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars ", Giraldo dice di aver ricevuto un bacio dalla sua donna ; ciò autorizza a credere che Giraldo ha ricevuto da Escaronha effettive dimostrazioni di favore. Da ciò sono indotto a riferire a questo amore le poesie Nr. 8, 12 e 19, che tutte dal Kolsen sono state considerate come anteriori alla tenzone Nr. 58 e che mostrano un amore effettivamente corrisposto. Infatti la poesia Nr. 8, " Aquests terminis clars e gens ", è una poesia di gaudio perchè viene la primavera ed il poeta ha ricevuto per mezzo di un messaggiero saluti da parte della sua donna, come si vede nella str. III :

---

(1) " ... sono adirato con alcuni mendichi senza alcun merito e senza alcun pregio che divengono beffatori quando non riesce il loro intento ... ".

(2) (III.) " Vai dunque, dato che, a parer mio, viaggerai con fortuna. Però ricordati del guanto per cui il mio Segurs ha suscitato un volgare chiasso ... (IV.) Allora va, e ti prego di non peggiorare il canto anche se ti manchi un buon asilo, perchè se San Giuliano non ti rende gradita l' abitazione, troverai ospiti scortesi ; poichè una volgare e misera schiera là mi ha mosso guerra ".

Mo cor es plus gais e salhens,
Car m' es us messatgers vengutz
Que' m retrai d' un' amor salutz,
Don me ve jois e jauzimens (1).

La poesia Nr. 12, " Can lo glatz e' l frechs e la neus ", mostra nella str. III che il trovatore ha ricevuto in dono dalla sua donna un anello:

Bona domna, la vostr' aneus,
Que' m donetz, me fai grans socors ... (2).

Anche la poesia Nr. 19, " No' m platz chans de rossinhol ", mostra che tra la donna e il poeta intercorre un' effettiva relazione d' amore; Giraldo si mostra addolorato perchè dei messaggieri gli hanno comunicato che è chiamato in patria; al forzato ritorno in patria il nostro trovatore preferirebbe rimanere presso la sua donna e nel partire, promettendole di ritornare presto, le raccomanda di rimanergli fedele come sempre gli è stata:

II. Morir me faran de dol
Ist messatger que m' an quist ...
IV. E tu, flac cor, com volguist
Que tan clar' amors roilh,
Anc no' i fezist que gentils;
C' anc cors de dos fis amans
No vi hom melhs d' us semblans ...
VI. Bela domna benestans,
Cest anars no' m sia dans,
Quez eu tornarai de cors
E vos no' m siatz chamjada .., (3).

La poesia Nr. 24, " M' amia' m men' estra lei ", deve necessariamente attribuirsi a questo amore per n' Escaronha perchè dalla str. VII appare essere stata composta poco dopo il primo litigio con

---

(1) " Il mio cuore è più gaio ed allegro perchè mi è giunto un messaggiero che mi arreca saluti da una donna amata, per la qual cosa mi viene gioia e diletto ".

(2) " Buona signora, il vostro anello che mi avete donato mi arreca un grande aiuto ... ".

(3) " (II.) Mi faranno morire di dolore questi messaggieri che mi hanno cercato ... (IV.) ... E tu, debole cuore, allorchè hai voluto che un sì puro amore rosseggiasse, hai agito in modo veramente nobile; chè giammai si videro cuori di due fedeli amanti meglio d' accordo fra loro ... (VI.) Bella e nobile signora, questo viaggio non mi si volga a danno, perchè io ritornerò di corsa e voi non siatemi cambiata ... ".

la donna, quello di cui si parla nella tenzone Nr. 57, " Si' us quer conselh ", perchè si accenna ad una riconciliazione che il poeta spera, pur temendo che verrà rifiutata dalla donna:

VII. Molt m' en abelira
Sus pel chap colps d' astelatz
Ab sa patz,
E si' s n' estrai,
Semblara dechauzimen! (1).

E che si tratti della stessa riconciliazione di cui si parla come avvenuta nella poesia Nr. 30, " Er' auziretz ", di cui abbiamo già detto, potrebbe assicurarcelo un casuale particolare: che in questa canzone al v. 78 è nominato Joios, lo stesso giullare che appare al v. 65 della poesia Nr. 30.

Infine la poesia " Un sonet novel fatz ", erroneamente attribuita dal Kolsen a Peire Bremon Ricas Novas, deve appartenere a quelle di Giraldo che cantano n' Escaronha sia perchè molti riscontri si possono fare fra essa e le poesie Nr. 24, 25 e 27, sia perchè la sua composizione deve cadere, come vedremo fra poco, verso il 1173, cioè due anni dopo la tenzone con Alamanda, " Si' us quer conselh ".

*
* *

Circa i motivi della rottura, in queste poesie si può solo riscontrare che Giraldo ha fatto apertamente la corte ad un' altra donna e che ha perduto un guanto che n' Escaronha gli aveva dato. Giraldo non parla di altro. L' infedeltà gli valse il corruccio e lo sdegno da parte della sua donna, ma tuttavia grazie all' aiuto della cameriera di lei, Alamanda, Giraldo potè riottenere una riconciliazione. Però, quando egli di lì a poco perdette il guanto, Escaronha non volle più sentirne di lui, perchè ormai era convinta che il poeta non si curava più di lei, poichè, perdendo il guanto, Giraldo aveva mostrato incuria del pegno d' amore che lei gli aveva dato. Questo poteva benissimo bastare alla donna per rompere ogni rapporto col poeta, ed Escaronha fu inflessibile nella sua risoluzione, nonostante le replicate preghiere di Giraldo. Dovette anche influire sulla risoluzione di Escaronha il fatto che Giraldo da lei troppo richiedeva, come anche nella razo I è detto (" ... madomna Alamanda, qan vi q' el

(1) " Mi sarebbe graditissimo un colpo di legno sulla testa se facesse la pace, e se se ne sottrae ciò sembrerà scortesia! "

la preissava fort q' ella li fezes plazer d' amor, e saub q' el avia perdut lo gan, ella l' encuset del gan dizen qe mal l' avia gardat é q'ella no' il daria mais nulla joia ni plaser no' il faria mais d' amor...„) (1), e l' occasione della perdita del guanto servì ottimamente alla donna per disfarsi di una relazione che ormai doveva esserle divenuta imbarazzante. Tutto ciò appare chiaro leggendo le poesie in cui si parla della perdita del guanto e le poesie Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „ e 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars „. Notando che le poesie che parlano della perdita del guanto indicano questa come la sola causa dell' abbandono della donna, osserviamo che nella tenzone Nr. 57, Alamanda dice proprio che la padrona non vuole riconciliarsi con Giraldo se egli non si pente e non promette di non fare più la corte ad altre donne, cioè se non s' impegna a rimanerle sempre fedele; Giraldo mostra di essere pentito e promette di essere fedele per l' avvenire e di non incorrere più nello stesso torto:

VIII. " Senher Giraut, ja n' agr' eu fi volguda,
Mas ela' m ditz c' a drech s' es irascuda,
C' altra' n preiatz com fols, tot a saubuda,
Que no la val, ni vestida ni nuda.
No fara donc, si no' us gic, que vencuda,
S' altra' n preiatz?
Be' us en valrai, ja l' ai eu mantenguda,
Si mais no' us i mesclatz „.
IX. " Bela, per Deu, si d' ela n' etz crezuda,
Per me lo' lh afiatz! „
X. " Ben o farai; mas can vos er renduda
S' amors, no la' us tolhatz! „ (2).

E, come abbiamo visto, la poesia Nr. 30 mostra che la riconciliazione vi è veramente stata:

IX. Joios, qui per bon enders
No s' alegra, fols es mers!

(1) " ... madonna Alamanda, quando vide che egli la pressava fortemente di concedergli piaceri d' amore, e seppe che aveva perduto il guanto, lo rimproverò del guanto dicendo che mal lo aveva custodito e che lei non gli darebbe più alcuna gioia nè più gli farebbe piacere d' amore ... „.

(2) (VIII) " Signor Giraldo, avrei di già fatto sorgere la pace, ma lei mi dice che a ragione si è adirata, perchè voi del tutto apertamente come un pazzo fate la corte ad un' altra che non la equivale nè vestita nè nuda. Se voi fate la corte ad un' altra, non farebbe dunque la parte della vinta se non vi abbandonasse? Ben vi aiuterò, sebbene l' ho difesa, se mai più fate ciò „. (IX) " Bella, per Dio, se su ciò siete da lei creduta, assicurateglielo da parte mia! „. (X) " Ben lo farò; ma quando il suo amore vi sarà ridato, non ve lo sottraete di nuovo „.

*
* *

Possiamo anche stabilire l' ordine cronologico di queste poesie composte per Escaronha, ricostruendo in tal modo la prima relazione amorosa di Giraldo.

La prima in ordine cronologico è la poesia Nr. 3, " Ans que venha' l nous fruchs tendres „, in cui, come abbiamo visto, Giraldo dichiara di voler rivolgere il suo cuore verso un nuovo amore che di recente lo ha infiammato.

A questa segue la poesia Nr. 2, " Ailas, com mor ! — Quez as, amics ?— „, che è un dialogo fra Giraldo e un amico, a cui il nostro poeta confessa di essere innamorato di una donna alla quale ancora non ha avuto il coraggio di dichiarare il suo amore. L' amico lo consiglia di vincere l' esitazione e il timore, e Giraldo promette di farsi coraggio e di parlare alla donna.

Terza viene la poesia Nr. 16, " Si' l cor no' m ministr' a drech „, in cui Giraldo chiede ancora il permesso di potere dedicare le sue poesie alla sua donna e dubita che essa possa esaudire il suo desiderio e dichiara che se in aprile, prima di tornare dalla Spagna, non avrà ricevuto aiuto dalla sua donna, nessuna gioia gli potrà arrecare la primavera. Provano quanto ho detto i seguenti passi :

III. E s' acors del cors adrech,
Ab que' m conort e' m refranh,
No me ve sai part l' abril,
Al torn que farai d' Espanha,
Ja lai no crezatz
Que flors ni vergers ni pratz
Gaire m' aiut . . .
V. E car non esper esplech
De m' amia, cui no tanh
Que tan s' abais ni s' umil
Ja m' acolh' en sa companha
Pro sui bemenatz
Si' m denha sofrir ni' lh platz
Qu' en mos chantars l' apel mia.
Per Deu, be sui fatz
E dic gran folia !
Per cal razo sofriria
que' m fezes tan sos privatz . . . ?
VI. . . . entendeire ses gazanh
Sui d' un ric loc senhoril
Celat e de terr' estranha . . .
Pero si' lh plazia

C' apeles per cortezia
Seus mos chans dezamparatz
Alt los m' auria levatz. (1).

Segue la poesia Nr. 8, " Aquest terminis clars e gens „, in cui il poeta si mostra felice perchè è venuta la primavera ma sopratutto perchè è giunto un messaggiero che gli porta saluti dalla sua donna, come si può ricavare dai seguenti versi:

I. Aquest terminis clars e gens
Qu' es tan deziratz e volgutz,
Deu esser ab joi receubutz
E chascus en sia jauzens,
Car ven estatz
Ab sas clartatz!
A cui no platz
Jois ni solatz,
Non es amatz
Ni amaire.
II. A me melhura mos talens
Pel joi, car issem a la lutz...
III. Mo cor es plus gais e salhens,
Car m' es us messatgers vengutz
Que' m retrai d' un' amor salutz
Don me ve jois e jauzimens... (2).

Non molto dopo questa poesia Giraldo deve avere composto la Nr. 11, " Nulha res A chantar no' m falh „, perchè in essa appare che il poeta ha avuto delle speranze da parte della sua donna:

---

(1) " (III) E se qui prima dell' aprile, prima del mio ritorno dalla Spagna, non mi giunge aiuto dalla bella persona con cui mi conforto ed appago, non crediate allora che fiori, verzieri e prati mi giovino... (V) E poichè non spero alcun godimento da parte della mia amica a cui non si addice di abbassarsi tanto e di umiliarsi d' accogliermi nella sua compagnia, son ben fortunato se si degna sopportarmi e se le piace che la chiami mia nelle mie canzoni. Per Dio, son ben sciocco e dico una grande stoltezza! Per qual ragione si degnerebbe di rendermi tanto intimo con lei?... (VI) ... ambisco senza risultato una nobile e altolocata dama di paese straniero, che non posso nominare... Però se le piacesse che per atto di cortesia chiamassi suoi questi canti scorretti, mi innalzerebbe grandemente il merito „.

(2) " (I) Questa chiara e squisita stagione, che è tanto desiderata e bramata deve essere ricevuta con gioia e ognuno ne sia lieto perchè viene l' estate con la sua chiarezza! Quello a cui non piace gioia e sollazzo non è amato e non ama. (II) A me si migliora la mia disposizione d' animo per la gioia di uscire alla luce... (III) Il mio cuore è più gaio ed allegro perchè mi è giunto un messaggiero che mi arreca saluti da una donna amata, per la qual cosa mi viene gioia e diletto... „.

I. Nulha res A chantar no' m falh
Per que deu pro mos chans valer;
Qu' er' ai be razo a lezer
E loc e sazo de que chan,
E mais d' aitan
Me creis ma benanansa
Qu' en bona cud' ai mon esper ...
II. Car non es Drech que chans nualh
Can de joi mou ni de plazer ... (1)

Posteriore è la poesia Nr. 12, " Can lo glatz e' l frechs e la neus „, in cui Giraldo si mostra felice per aver ricevuto dalla sua donna un anello, come si ricava dalla str. III:

Bona domna, lo vostr' aneus
Que' m donetz, me fai gran socors;
Qu' en lui refranhi mas dolors,
E can lo remir, sui plus leus
C' us estorneus . . . (2)

Del periodo più felice della relazione amorosa, quando n' Escaronha gradiva le poesie e la corte del nostro trovatore, sono le poesie Nr. 21, " Mas, com m' ave, Deus m' aiut „, Nr. 19, " No' m platz chans de rossinhol „, e Nr. 5, " S' era no poia mos chans „. Infatti la poesia Nr. 21 deve essere stata composta prima della Nr. 30, " Er' auziretz „, che è posteriore alla prima rottura con n' Escaronha, perchè nella str. VI Giraldo mostra di non aver ancora baciato la sua donna:

. . . . . s' ilh ja' m bais
Segur posc plevir
C' aucire' m pot o garir . . . (3)

Come abbiamo già visto, Giraldo nella str. VI della poesia " Er' auziretz „ dichiara di avere avuto un bacio dalla sua donna. Le altre

(1) " (I) Nulla mi manca per cantare, per la qual cosa il mio canto deve essere molto pregievole; chè ora ho ben ragione, agio, occasione e opportunità di cantare e maggiormente per tanto mi cresce la mia felicità perchè ho rivolto la mia speranza su un buon pensiero ... (II) Perchè non è giusto che un canto sia cattivo quando sorge dalla gioia e dal piacere ... „.

(2) " Buona signore, il vostro anello che mi donaste mi arreca un grande aiuto, perchè in esso mitigo i miei dolori, e, quando lo rimiro, sono più allegro di uno stornello . . . „.

(3) " . . . se essa mi baciasse posso assicurare davvero che è in grado di uccidermi o di salvarmi „.

poesie mostrano il nostro trovatore corrisposto nel suo amore; infatti, come abbiamo visto, nella poesia Nr. 19 Giraldo si mostra dolente per dover abbandonare la corte di Escaronha perchè richiamato nella sua terra natale e la prega di rimanergli fedele come fino allora gli era stata. Parimenti nella poesia Nr. 5 fin dai primi versi Giraldo mostra di essere felice e amato dalla sua donna, per la qual cosa egli pensa che il suo canto debba essere eccellente:

I. S' era no poia mos chans
No sai per que mais s' enans'
E si no' m val dos aitans
Que far no solia
Ben auras drech lo' m soans . . . (1)

A questo periodo felice della relazione amorosa segue la prima rottura, la breve riappacificazione e la rottura definitiva. Testimoniano della prima rottura le poesie Nr. 29, " Ges de sobrevoler no'm tolh „, Nr. 24, " M' amia' m men' estra lei „ e Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „. Infatti nella poesia Nr. 29 Giraldo ci fa sapere che la sua donna ha detto male delle sue canzoni e teme che gli tolga la protezione che gli aveva accordata, preferendo la corte di un altro:

IV. Farai donc vas Amor orgolh,
Si' lh dic que' m tenh a dezonor
S' ans don' ad un galiador
C' a me que' lh sui fis e verais? . . .
V. Com fatz, pos ela no m' acolh
Ni' m sofre per entededor? . . .
VI. . . . Be' n dei temer
Que s' aiuda' m sia desmans,
Pos c' a dich mal de mas chansos (2).

Anche nella poesia Nr. 24, come si può ricavare dai seguenti passi, Giraldo mostra che la sua donna gli ha fatto sapere di non volergli più accordare la sua protezione:

---

(1) " (I) Se ora il mio canto non diviene migliore, non so per che cosa si possa innalzare nel pregio, e se non mi giova due volte tanto di quanto soleva, avrai ben ragione di disprezzarmelo „.

(2) " (IV) Mi mostrerò dunque arrogante verso Amore, se gli dico che reputo come un' offesa se concede ad un ingannatore piuttosto che a me che gli sono sincero e verace? . . . (V) Come faccio, dato che lei non mi accoglie e sopporta come amante? . . . (VI) . . . ben devo temere che il suo aiuto mi sia revocato, dato che ha detto male delle mie canzoni „.

I. M' amia' m men' estra lei
No sai per que . . .
III. On plus la volh, menhs la vei
Bona vas me . . .
VII. Molt m' en abelira
Sus pel chap colps d' astelatz
Ab sa patz,
E si' s n' estrai,
Semblara dechauzimen ! (1)

Nonostante queste sue poesie Giraldo non riottenne la protezione della sua donna e allora pensò di servirsi della cooperazione di Alamanda, cameriera di Escaronha, come ci attesta la tenzone Nr. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „. Questa volta il desiderio del nostro trovatore fu attuato e la poesia Nr. 30, " Er' auziretz Enchabalitz chantars „, c' informa, come abbiamo visto, dell' avvenuta riconciliazione. Ma la riconciliazione durò poco ; Giraldo smarrì un guanto che Escaronha gli aveva donato e da questa disavventura la donna colse il pretesto per troncare ogni rapporto con lui. Seguono così alla Nr. 30 le poesie Nr. 27, " Si' m sentis fizels amics „, Nr. 25, " Era si' m fos en grat tengut „ e Nr. 26, " La flors del verjan „ che lamentano la perdita del guanto e sono ancora composte secondo il *trobar clus*. L' ordine cronologico di queste tre poesie si ricava, oltre che dagli accenni alla perdita del guanto, anche dalle teorie stilistiche che Giraldo in esse sostiene, come vedremo quando tratteremo dell' evoluzione della sua arte poetica. Per quanto riguarda la relazione amorosa, nella poesia Nr. 27 Giraldo ci mostra l' amarezza che gli ha procurato la risoluzione della sua donna in seguito allo smarrimento del guanto ; la poesia sembra essere il riflesso immediato della disgrazia capitatagli, perchè mostra lo stupore del poeta che non sa spiegarsi la risoluzione di Escaronha se non col concludere che i leali hanno malamente ricambiato il loro sincero amore :

I. . . . aitan posc dire   Ses dan
C' anc d' engan   Ni de no fe
No' m membret, pos amei be
Per c' ai sofert de grans mals ;
C' aissi s' aven als leials !

(1) " (I) La mia amica mi tratta sconvenientemente. Non so perchè . . . . . (III) Più la voglio, meno la trovo buona verso di me ... (VIII) Mi sarebbe graditissimo un colpo di legno sulla testa se facesse pace, e se se ne sottrae, ciò sembrerà scortesia ! „

IX. Amia, d' aisso' m sove
C' anc, depos que' m fis comtals
No m' avenc pois tan grans mals (1).

Seguono le poesie Nr. 25 e Nr. 26, la cui cronologia verrà meglio chiarita quando tratteremo dell' arte di Giraldo. La poesia Nr. 26. che giusta i già citati vv. 46 - 47 è stata composta un anno dopo lo smarrimento del guanto, è l' ultima di stile oscuro di Giraldo. Ad essa seguono le poesie " Al plus leu qu' eu sai far chanson ", la " pastorella " Nr. 56, " L' altrer, lo primer jorn d' aost ", e Nr. 20, " Aital chansoneta plana " ; le poesie " Al plus leu " è " Aital chansoneta plana " sono le prime di Giraldo composte secondo il *trobar clar*. Nella canzone " Al plus leu " Giraldo dice di avere amato lungo tempo senza risultato, certamente alludendo al tempo trascorso da quando era avvenuta la prima rottura, e desidera vedere la sua donna nella speranza di poter ottenere la riconciliazione :

II. Lonc tems ai amat em perdos
No puesc sufrir no me' n planha,
E no sai per quals ochaizos ;
Mai ben esperans gazanha,
Per qu' ieu aten - mas tart me par ! -
Que lieys qui m' es del cor pus pres
Fas' Amors tant humiliar
Que' m don joi . . . . .
VI. Dona, pus als no' m voletz far,
Sofrissetz qu' ie' us vis e' us pregues ! (2)

Nella " pastorella " Giraldo ci fa sapere di essere stato presso la sua donna, da cui si è allontanato pieno di sconforto e di delusione, certamente perchè i suoi tentativi di rappacificazione sono falliti ; così infatti Giraldo risponde alla pastorella che lo interroga sul turbamento che porta dipinto in viso :

---

(1) " (I) . . . ciò posso dire senza danno che, poichè amai sinceramente, mai pensai ad inganno o a mancanza di fede, per la qual cosa ebbi a soffrire dei grandi mali, giacchè così accade ai leali ! (IX) Amica, di ciò mi sovviene, che mai, dacchè divenni comitale, mi accadde un danno sì grande ".

(2) " (II) Ho amato lungo tempo senza risultato, non posso fare a meno di dolermene, e non so per qual ragione ; ma chi bene spera guadagna, per cui io attendo, - ma mi sembra tardi ! - che Amore faccia divenire benevola tanto da darmi gioia colei che mi è più vicina al cuore . . . (VI) Signora, poichè altro non mi volete concedere, permettete che io vi veda e vi preghi ! "

III. Toza, be' us dirai, can que cost,
Pos tan gen m' en avetz enquist,
Cals aventura' m mena trist:
De bon' ami' ai nesciera
Que' m fos fin' e vertadera;
Qu' era me sui departitz
D' una fals' abetairitz,
Que' m fa chamjar ma charrera
E fora' m chabdels e guitz,
Si no fos tan volatera (1).

Di poco posteriore alla Pastorella deve essere la poesia Nr. 20, che nella già citata str. VIII mostra lo stato d' animo del poeta che vuole sfuggire la donna da cui non è corrisposto senza tuttavia sapere rinunciare a lei.

Le sue due prime poesie di stile chiaro procurarono a Giraldo la tenzone con Linhaure, " Era' m platz, Giraut de Bornelh „, che, come abbiamo visto, fu composta nel dicembre 1172.

Alla tenzone con Linhaure seguono le poesie Nr. 31, " Ab semblan me fai dechazer „, " Un sonet novel fatz „ e Nr. 28, " Tot suavet e de pas „. Infatti, come abbiamo già visto, la poesia Nr. 31 fu composta nei primi del 1173; la canzone " Un sonet novel fatz „ è l' ultima poesia in cui Giraldo, giusta la tornata, prega la sua donna di concedergli il suo amore;

VII. Domn' ab gran pretz verai
Ja mais no' us preiarai
S' era no'i trop merce (2).

Questa poesia deve essere stata composta nel 1173, perchè nella str. II Giraldo dice:

... estat n' ai, per ma fe,
Com om desesperatz,
Ben a dos ans passatz,
E ges no m' en recre (3).

---

(1) " (III) Ragazza, ben vi dirò, quantunque mi pesi, qual sorte mi rende triste, poichè tanto gentilmente mi avete interrogato; mi manca una buona amica che mi sia fedele e sincera, perchè ora mi sono allonianato da una falsa ingannatrice che mi fa cambiare il mio cammino e tuttavia potrebbe guidarmi e condurmi se non fosse così volubile „.

(2) " (VII) Signora di grande e verace pregio, mai più vi pregherò se ora non trovo presso di voi mercè „.

(3) " ... sono stato invero da oltre due anni come uomo disperato, e non me ne ricredo affatto „.

Qui si allude certamente al tempo passato della prima rottura, cioè da quando Giraldo più nulla aveva ottenuto da Escaronha; infatti subito dopo la riconciliazione avvenne la rottura definitiva. Pertanto possiamo pensare che la poesia "Un sonet novel fatz„ è stata composta due anni dopo la tenzone con Alamanda, e siccome questa fu composta, come vedremo in seguito, verso la fine del 1170, la poesia "Un sonet novel„ deve appartenere al 1173.

L' ultima delle poesie di Giraldo che possiamo riferire a n' Escaronha è la Nr. 28, nella quale il nostro trovatore dice che ormai da più di un anno è stanco di rimproverare il cattivo comportamento di Escaronha nei suoi riguardi, segno che ormai l' amore è finito nel suo cuore e che la sua relazione amorosa è definitivamente considerata da lui come chiusa:

IV. Tot sui del chastiar las
Mais a d' un an
Mas al seu leuger talan
No' m val aturs
C' ades me gavanha ... (1).

*
* *

Dopo la rottura definitiva con n' Escaronha, avvenuta nel 1172, e dopo i tentativi di riconciliazione fatti da Giraldo, tentativi che si saranno protratti fin verso il 1173, come attestano le poesie "Un sonet novel fatz„ e "Tot suavet e de pas„, nego che l' amore per n' Escaronha sia durato vivo nel cuore del nostro trovatore fino agli ultimi anni della sua vita, e sostengo che al tempo della terza Crociata Giraldo si innamorò di un' altra donna, da cui però non fu corrisposto ma soltanto tollerato. Infatti nelle str. V, VI, e VII della poesia Nr. 52, "En un chantar„, che è stata composta quando fervevano i preparativi per la terza Crociata, leggiamo:

V. ... E' m fetz lonhar
Tan me promes,
De clams e d' iras e de planhs,
Si com m' avet auzit comtar
Que' m solia d' un gan clamar
Que' m fo de gran damnatge guitz ...

(1) "(IV) Da più di un anno son del tutto stanco di rimproverarla, poichè non mi giova presso la sua volubilità la pena che continuamente mi affligge ...„.

VI. . . . assatz lo' m posc leu oblidar,
C' un joi, que' m fai d' Amor lauzar,
Cel que m' es dins el cor aizitz
Fis e ferms e que' m fo cobitz
Ans que fos natz,
E si be m' er' aitan tarzatz,
Be sai d' Amor c' anc no' l m' estrais,
Mas ponhava co' m valgues mais.
VII. Apres l' anar
C' avem empres
Lai on es lo comunals banhs,
Si Deus nos o don' achabar,
Cut esser pro fis c' al tornar
Si' amics onratz e jauzitz (1).

Qui Giraldo dice chiaramente che ormai ha dimenticato Escaronha, che lo aveva abbandonato prendendo a pretesto la perdita di un guanto, e che ora è innamorato di un' altra donna, che pensa gli sia stata destinata come gioia e fortuna fin da prima della nascita e da cui spera di essere riamato nel modo più pieno al suo ritorno dalla Terra Santa.

L' allusione ad un nuovo amore si ricava anche dalla poesia Nr. 49, " Be deu en bona cort dir „, dove nella str. V Giraldo dice:

Ab so que desovenir
Me deuría sai
L' amistat de lai?
Per que? Car tot eissamen
Sa m' agrat . . . (2).

Questa poesia come si ricava dalla str. II

(Mas un petit volh gequir —
E si falhirai? —
So don chantarai,

(1) " (V) E per le sue molte promesse mi tolse ogni motivo di biasimo, di stizza e di doglia, mentre poi, come mi avete udito raccontare, mi soleva rimproverare per un guanto che mi procurò gran dolore . . . (VI) . . . molto facilmente posso dimenticare ciò, perchè ho una gioia che mi fa esser contento di Amore e che dimora fina e salda nel mio cuore e che mi fu destinata ancor prima della nascita, e, sebbene mi si era tanto tardata, so bene che mai Amore me la sottrasse e che anzi cercava che più mi giovasse. (VII) Dopo il viaggio che abbiamo intrapreso per il comune bagno, se Dio ce lo fa raggiungere, credo che sia certissima cosa che al ritorno io divenga un amante onorato e goduto „.

(2) " Con ciò perchè dovrei dimenticare qui l' amicizia di là? Per qual motivo? Perchè qui ho del tutto altrettanta gioia . . . „.

Pos que' lh rei entre lor gen
An pres tal acordamen.
Bo' m sap que d' esta paria
    Seg' als Mors esfretz...) (1)

e come anche ha già detto il Kolsen, è stata composta dopo il 21 gennaio 1188, cioè dopo l'accordo di Gisors. Inoltre dalla tornata appare che ancora la donna non ha corrisposo l'amore del poeta, perchè Giraldo la prega di concedergli il permesso di chiamarla sua:

VIII. Bel' amia, plus querria
    Qne' m consentissetz
Quez un jorn vos clames mia
    C' Arles ni Belcaire! (2).

A questo nuovo amore del nostro trovatore devono riferirsi gli accenni contenuti nella str. II della poesia Nr. 38, " Car non ai ", che il Kolsen erroneamente riferisce ad Escaronha:

E dirai
Qui es ni don?
Non eu, que
Leugeramen
Falh e mespren
Qui's fai janglos
    A sazos. (3)

Infatti, come mostrano le str. VI e VII, Giraldo si era già imbarcato per la Terra Santa e forse, come vedremo in seguito, si trovava ancora a Messina:

VI. ...port prezen
    Al rei n' Anfos
        De mos sos
    C' altra manentia
    Non ai mas de dir
    Que l' aus perofrir.
        Car a valen
            E mante

(1) " Ma voglio tardare un poco — e se sbaglierò? — l'argomento di cui sto per cantare, poichè i re hanno ora tra di loro concluso tale accordo. Mi piace che da questa alleanza ne venga male ai Mori... ".

(2) " Bella amica, avrei più caro d' Arles e di Belcaire se voi consentiste che un giorno vi chiamassi mia! ".

(3) " E dirò chi e di dove lei è? No, perchè sventatamente sbaglia e opera male chi di tanto in tanto divulga qualcosa ".

Pretz me conve
Qu' eu l' estei aclis
Sers oltramaris.

VII. Razos es ben (1).
S' il mante
Vas sanh terre
Car trop mais conquis
Sobre Sarrazis! (2).

Invero sarebbe assurdo sostenere che dopo le affermazioni delle precedenti poesie Giraldo volesse ora riferirsi in questi versi, che sono stati composti posteriormente, al vecchio amore che, come aveva già detto, del tutto aveva dimenticato.

Un altro accenno a questo secondo amore si può sicuramente riscontrare nella str. VII della poesia Nr. 39, " Can brancha' l brondels e rama ":

Era, si' m lais en la flama
Cil' a cui mo cor m' atrais
Can passei vas Eschalona,
De pro m' er crezutz l' esmais . . . (3).

E così pure nella str. III e IV della poesia Nr. 40, " No posc sofrir c' a la dolor ", che, come ci informa la razo IV, è stata composta in Terra Santa alla corte di Boemondo III d' Antiochia:

III. Lo somnhe contei mo senhor,
C' a son amic lo deu om dir,
E narret lo' m tot en amor
E dis me que no' m pot fallir
Que d' oltre mo paratge
No m' aia tal ami' en patz,
Can me serai pro trebalhatz,

(1) Non accetto la lezione del Kolsen " razos s' enten ", dato che il ms. Sg da " razos e be ", mentre tutti gli altri mss. (ABCDIKMNQRa), che conservano la canzone, leggono " ben es razos ".

(2) (VI) " . . . offro in dono al re don Alfonso le mie melodie, perchè al di fuori del poetare non posseggo altro bene che osi offrirgli. Poichè egli ha e mantiene eccellente merito, mi si addice di rimanergli fedele servitore oltre mare ". (VII) " È ben giusto se egli mantiene il suo merito verso la Terra Santa, perchè ha già vinto molti più forti dei Saraceni! "

(3) " Ora se mi lascia nella fiamma quella verso cui mi trasse il mio cuore quando partii per Ascalona, di molto mi sarà cresciuto l' affanno . . . " Credo che qui il verso " Can passei vas Eschalona " va inteso, appunto perchè è usato il verbo " passar ", in senso generico, cioè " quando partii per la Terra Santa ".

C' anc om de mo linhatge
Ni d' oltra ma valor assatz
Non amet tal ni' n fo amatz.

IV. ...Pero d' un fat coratge
No pot partir us rics pensatz
Orgolhos e desmesuratz
C' apres nostre passatge
Sai que' l somnhe sera vertatz
Aissi drech con me fo narratz... (1).

Ancora un accenno ad un nuovo amore distinto da un altro precedente possiamo riscontrare nella str. I della poesia Nr. 7, "Sol c' Amors me plevis „:

Sol c' Amors me plevis
C' aissi co' lh fora fis
M' atendes convinens
Enquer me trobera
Drech en sa charrera;
Mas non entenda ges
Si, can m' aura repres
Que' m fass' un jorn jauzir
E pois tot l' an languir,
Car no' m sembl' avinens
Aitals jocs ni sabens
C' om totz sos ans
Do per dos o tres semblans! (2).

Questi versi non si intenderebbero se non si ammettesse che Giraldo, trovandosi di fronte ad un nuovo amore, manifesti di avere l' intenzione di essere sempre un fedele amante a condizione però che Amore non lo tratti più come già prima aveva fatto dandogli delle

---

(1) " (III) Raccontai il sogno al mio signore, perchè bisogna sempre raccontarlo ad un proprio amico, ed egli con tutta affabilità me lo spiegò e mi disse che non può fallirmi che non possegga sicuramente, quando me ne sarò convenientemente affaticato, un' amante di condizione più elevata della mia, tale che mai nessuno della mia stirpe, o di valore assai più grande del mio, amò o ne fu amato. (IV) Però da un fatuo cuore non può allontanarsi un alto, orgoglioso e smisurato pensiero, sicchè mi persuado che dopo il nostro passaggio il sogno sarà avverato così proprio come mi venne spiegato „.

(2) " Solo che Amore mi assicurasse che mi toccherebbe ricompensa conformemente alla mia fedeltà, ancora mi troverebbe sicuramente sulla sua via; ma non intenda affatto, quando mi avrà ripreso, di farmi godere un giorno e poi tutto l' anno soffrire; perchè non mi sembra bello nè saggio tal fatto che si dia tutta la propria vita per due o tre apparenze! „

gioie passeggiere e facendolo perennemente soffrire. Il che si accorda anche con quanto vien detto nella str. VII della poesia Nr. 52, in cui, come abbiamo visto, Giraldo si ripromette di avere dalla sua danna effettivi piaceri d' amore. Pertanto per me questa poesia non va riferita all' amore per Escaronha, ma ad un nuovo amore, che verosimilmente è proprio quello di cui parliamo.

Questo secondo amore sorse quando matura era l' età del trovatore e matura pure la sua esperienza poetica. Dalla poesia Nr. 40 si può ricavare che Giraldo ha ormai definitivamente abbandonato il *trobar clus* e che ormai il suo gusto estetico lo portava a preferire decisamente la maniera chiara e semplice. Infatti nelle tornate, str. VIII-IX, vien detto:

VIII. E vos entendetz e veiatz
Que sabetz mo lengatge,
S' anc fis motz cobertz ni serratz
S' era no' ls fatz ben esclairatz.
IX. E sui m' en per so esforsatz
Qu' entendatz cals chansos eu fatz (1).

Dato ciò possiamo con diritto attribuire a questo secondo amore di Giraldo le sue poesie che sono dichiaratamente composte secondo il *trobar clar* e che non mostrano che fra il trovatore e la sua donna ci sia stata una rottura; infatti all' amore per Escaronha appartengono, come abbiamo già visto, solo tre poesie di stile chiaro, " Al plus leu qu' ieu sai far chansos ", " Aital chansoneta plana " e " Tot suavet e de pas ", che sono tutte posteriori alla rottura della relazione amorosa con Escaronha.

Si devono riferire pertanto al secondo amore del nostro trovatore le poesie Nr. 4, " A penas sai comensar " e Nr. 48, " Leu chansonet' e vil ". Infatti nella poesia Nr. 4, di cui le str. II e III esaltano il *trobar clar* (2), Giraldo mostra di essere innamorato di una donna a cui ancora non ha rivelato il suo amore e pensa di farglielo conoscere per mezzo di un messaggiero, come si può ricavare dalle str. IV e V:

---

(1) " (VIII) E voi che conoscete il mio linguaggio, comprendete e vedete, anche se una volta li feci oscuri e difficili, che ora faccio ben chiari i miei versi. (IX) E mi sono dato tal cura affinchè comprendiate le canzoni che compongo ".

(2) Per brevità cito soltanto due versi:

II. ...non a chans pretz enter
Can tuch no' n son parsoner...

(... un canto non ha un pregio completo se tutti non ne divengono compartecipi).

IV. . . . eu am tal que non enquer
Per so car del consirer
Sai be que fatz mesprezo.
Que farai? C' us ardimens
Me ve qu' eu l' an razonar
E paors fai m' o laissar.
V. Be lo' i volría mandar,
Sí trobava messatger,
Mas si' n fatz altrui parler
Eu tem qu' ilh me n' ochaizo . . . (1),

Così pure la poesia Nr. 48, nella cui str. I si esalta il *trobar clar* (2), non lascia vedere nella str. VIII, che è l' unica di essa in cui Giraldo parla del suo amore, che fra il trovatore e la sua donna ci sia stata una rottura:

VIII. Era' m torn en umil
Vas mo Bel-Senhor char;
Ren als no' lh sai comtar
Mas que s' amors m' auci.
Ai, plus mal assessi
Noca' m saup envirar
Qu' era no posc pauzar . . . (3).

Anzi questa è una poesia essenzialmente morale, il che attesta dell' età matura del trovatore. La donna amata viene qui chiamata col

(1) (IV) " . . . io amo una donna che non sollecito di favori d' amore, perchè ben so che con questo pensiero commetto un errore. Che mai farò? Chè da una parte mi viene il coraggio di andare a parlarle e dall' altra il timore me ne trattiene. (V) Vorrei davvero fargliele sapere se trovassi un messaggiero, ma temo che lei se l' abbia a male se da un' altro le faccio parlare . . . ".

(2) Leu chansonet' e vil
M' auri' a obs a far
Que pogues enviar
En Alvernh' al Dalfi.
Pero s' el drech chami
Pogues n' Eblon trobar,
Be' lh poira mandar
Qu' eu dic qu' en l' ercurzir
Non es l' afans
Mas en l' obr' eclarzir.

(Dovrei fare una canzoncina facile e semplice da poter inviare in Alvernia al Delfino. Perciò se nel suo dritto cammino potesse incontrare messer Eblon, ben gli potrebbe far sapere che io dico che la fatica non consiste nel rendere oscura un' opera, ma nel renderla comprensibile).

(3) " Ora mi volgo umilmente verso il mio caro Bel-Signore; null' altro gli so dire se non che il suo amore mi uccide. Ahimè, non mi potevo scegliere assassino peggiore, chè ora non posso trovar riposo . . . ".

senhal " Bels-Senher „ diverso da quello " Segurs „, usato da Giraldo per indicare, come abbiamo già visto, Escaronha.

Pertanto se appartiene alla seconda relazione amorosa di Giraldo la poesia Nr. 48, devono pure appartenervi tutte le altre in cui la donna amata del nostro trovatore viene chiamata " Bels-Senher „. Esse sono le poesie Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan „, 14, " A ben chantar „, 22, " Chans en brolh Ni flors en verjan „, 35, " Totztems me sol Plus jois plazer „, 36, " Ses valer de pascor „, e 42, " Los aplechs „. È ovvio che il senhal " Bels-Senher „ designa sempre la stessa donna e questa non può essere che quella amata da Giraldo al tempo della terza Crociata perchè:

1) Nella str. VI della poesia Nr. 35, " Totztems me sol Plus jois plazer „, leggiamo:

... ab prim lassol Me pot tener —
D' aisso' m van eu e m' en bobans,
Que que' s dia l' us dels Bertrans —,
Ab que no' n volva ni' n biais ... (1).

Qui vengono nominati i due Bertrandi che il Kolsen (2) pensa debbono essere Bertrando I di Baux e suo figlo Bertrando. Il più grande dei due Bertrandi sposò nel 1173 (e da allora soltanto Giraldo avrebbe potuto entrare nella famigliarità della casa di Baux) Tiburge, sorella di Rambaldo d' Orange e morì nel 1181. Con questa identificazione, quindi, la poesia Nr. 35 deve essere stata composta dal 1173 al 1181. Ma, a parer mio, questa identificazione del Kolsen non è esatta. Infatti i due Bertrandi vengono anche nominati al v. 125 della poesia Nr. 55 di Giraldo, " Lo dolz chans d' un auzel „, che, come vedremo in seguito, è stata composta nel 1188, e quindi, essendo morto Bertrando I di Baux nel 1181, i due Bertrandi di cui parla Giraldo nelle sue poesie non possono essere i signori di Baux. L' identificazione di questi due Bertrandi è stata tentata anche dal Diez (3), il quale crede che essi siano Guilhem de S. Didier e la sua amica, i quali conformemente alla vida di Guilhem devono essersi chiamati fra di loro e col loro confidente, il cavalere Ugo Marschall, " Bertran „. Ma anche questa identificazione è poco attendibile, per cui io sono dell' avviso di identificare i due Bertrandi nominati da Gi-

(1) " ... mi può tenere stretto con un saldo laccio — di ciò io mi vanto e mi glorio, qualsiasi cosa ne dica uno dei Bertrandi — in modo che non me ne possa volgere ne scansare ... „.

(2) *Sämtliche Lieder* cit. vol. II, pag. 69.

(3) *Leben und Werke der Toubadours*, Lipsia 1882, pag. 263.

raldo con un'altra coppia di Bertrandi, Bertran de Born padre e Bertran de Born figlio, entrambi corregionali di Giraldo. Infatti sappiamo che Bertran de Born ebbe dalla prima moglie Raimonda tre figli, Bertran, Itier e Aimeline e dalla seconda moglie, Filippa, Bertran, detto il giovane per distinguerlo dal fratellastro omonimo, e Costantino. I due figli di primo letto, Bertran e Itier, e ricevettero nel 1192 in occasione di una festa a Puy Notre-Dame a Velay la nomina a cavaliere, mentre Goffredo di Vigeois nella sua Cronaca, scritta nel 1183, ci mostra Aimeline sposa di Seguin di Lastours e madre di due figli (1); da ciò possiamo con diritto pensare che Aimeline sia nata verso il 1160 e che suo fratello Bertran, quando nel 1192 fu investito cavaliere, poteva ben avere venticinque anni. Questo primo figlio di Bertran de Born, credo pertanto, che insieme al padre venga nominato nelle poesie di Giraldo. Infatti già verso il 1188 doveva aver raggiunto una certa età e poteva ben godere fama di uomo di valore. Fra le poesie di Giraldo in cui vongono nominati i due Bertrandi l'unica che può venire datata sicuramente è la Nr. 55, che spetta al 1188; dato ciò si sarebbe autorizzati a riferire ad un periodo tardo della vita di Giraldo le altre poesie, fra cui la Nr. 35 in cui vengono nominati i due signori di Born, tanto più che con essi il nostro trovatore potè entrare in relazione solo quando si recò alla corte di Riccardo Cuor di Leone, cioè, come vedremo in seguito, al tempo della terza Crociata.

2) Nella tornata, str. VIII, della poesia Nr. 36, " Ses valer de pascor ", Giraldo afferma che la cavalleria venne meno quando egli fu derubato:

E si' s baisset barnatz
Lai on eu fui raubatz! (2).

Indubbiamente il nostro trovatore allude alla ruberia che subì alla frontiera della Navarra con la Castiglia e l'Aragona ad opera di un nobile Navarrese e che gli ispirò, come ci informa la razo V, la poesia Nr. 55, " Lo dolz chans d'un auzel " (3), che è del 1188. Pertanto la poesia Nr. 36 deve essere stata necessariamente composta dopo quest'anno.

---

(1) Per le notizie su Bertran de Born e i suoi figli cfr. A. STIMMING, *Bertran von Born*, Halle 1913, pag. 2.

(2) " E la cavalleria è caduta là dove io fui derubato! ".

(3) Nella str. III della poesia Nr. 55 Giraldo dice:

... fui raubatz ogan
Entre tres reis prezatz...

(quest'anno fui derubato fra tre stimati re...).

3) In tutte queste poesie in cui la donna del poeta è chiamata Bels-Senher, viene nominato Sobre-Totz che, come ci informa la razo III, è Raimons Bernartz de Rovinha a noi noto da un documento del gennaio 1197 (1). Questi appare per la prima volta nelle poesie di Giraldo nella canzone " Al plus leu ", che, come abbiamo visto, fu composta dopo la rottura con Escaronha. In questa poesia Giraldo non si è ancora servito per designarlo del senhal Sobre-Totz, che per la prima volta appare usato dal nostro trovatore nel planh " S' an jorn agui joi ni solatz ", composto nel 1173 in occasione della morte di Linhaure. Siccome Giraldo usò sempre il senhal Sobre-Totz per designare il signore di Rovinha, si deve necessariamente ritenere che al tempo della composizione della poesia " Al plus leu " Giraldo non aveva ancora coniato il senhal Sobre-Totz; da ciò consegue che tutte poesie in cui viene nominato Sobre-Totz sono posteriori alla poesia " Al plus leu ", che è stata composta dopo la rottura con Escaronha, e non possono venire quindi riferite alla prima relazione amorosa del nostro trovatore, perchè, come abbiamo visto, essa era di già finita nel 1173, quando nel planh " S' anc jorn agui joi ni solatz ", viene per la prima volta usato il senhal Sobre-Totz.

Questo terzo dato mi porta a riferire alla seconda relazione amorosa di Giraldo anche le altre poesie che contengono accenni all' amore del nostro trovatore nelle quali viene nominato Sobre-Totz, anche se la donna amata non venga designata col senhal " Bels-Senher ". Queste sono le poesie Nr. 33, " Can creis la frescha folh'e'l rams ", 44, " Qui chantar sol ", 46, " Be m' era beus chantars ". e 47, " Jois e chans ". Di questa la prima menziona al v. 64 i due Bertrandi, mentre le altre sono poesie preminentemente morali, dal che si ha una conferma che tutte debbono appartenere ad un periodo tardo dell' attività poetica di Giraldo.

*
* *

Abbiamo visto appartenere a questa seconda relazione amorosa di Giraldo le poesie che nell' edizione del Kolsen vanno sotto i Nr. 4, 7, 9, 14, 22, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 46, 47, 48, 49 e 52, delle quali le ultime sette sono preminentemente morali.

Esaminando le suddette poesie rileviamo che il secondo amore di Giraldo è ben diverso per il suo carattere da quello per n' Esca-

---

(1) Cfr. CHABANEAU, *Histoire du Languedoc* cit. vol. VIII, pag. 1849.

ronha. Infatti mentre Escaronha ha ricambiato l'amore di Giraldo inviandogli, come abbiamo già visto, ambasciate (cfr. poesia Nr. 8, " Aquests terminis clars e gens „, str. III), e donandogli un anello (cfr. poesia Nr. 12, " Can lo glatz e'l frechs e la neus „, str. III), e un guanto (cfr. poesia Nr. 25, " Era, si'm fos en grat tengut „, str. IV; Nr. 26, " La flors del verjan „, str. IV; Nr. 27, " Si' m sentis fizels amics „, str. VIII; Nr. 28, " Tot suavet e de pas „, str. III) e ancor più un bacio (cfr. poesia Nr. 30, " Er' auzireiz „, str. VI), nelle poesie che appartengono alla seconda relazione d'amore notiamo che Giraldo si lamenta di non ricevere ambasciate dalla sua donna (1), non fai mai accenno a doni ricevuti da lei, e, quando lamenta di essere stato da lei illuso, dice soltanto di aver ricevuto come segno della sua benevolenza l'onore di poterle toccare le mani senza guanti (2). Da queste poesie ricaviamo che la donna ha concesso a

---

(1) Cfr. la str. II della poesia Nr. 44, " Qui chantar sol „:

> ...eu......
> Deme
> Mos chantaretz voians
> De salutz e de mans...

(" ...io ... compongo le mie canzoncine anche se privo di saluti e di mandati ...„) e la str. V della poesia Nr. 35, " Totztems me sol Plus jois plazer „:

> So que m'en sol Es plus de ver
> Car no m'en ve salutz ni mans...

(" Ciò che me ne distacca è per vero il fatto che non ricevo alcun saluto nè alcuna ambasciata ... „).

(2) Cfr. la str. VI della poesia Nr. 33, " Can creis la frescha folh' e'l rams „:

> ...Fon petitz lo reclams?
> Qui tan prim non o conogues
> Can li plac c' ab se'm retengues
> E'm soferc qu'eu li fos comans
> E'm det ses gans
> Sas mas, per que melhs m'enriquis,
> Tro pois m'aucis
> Can me fo vejaire'l demans...

(" Fu forse piccolo il suo allettamento? Chi non l'avrebbe subito riconosciuto quando le piacque di accogliermi presso di lei e mi permise di esserle devoto e per meglio felicitarmi mi porse le sue mani senza guanti, finchè poi mi uccise quando mi fu noto il suo disagio ... „).

Cfr. pure la str. VI della presia Nr. 46, " Be m'era beus chantars „:

> ... a l'issen d'un ortz
> Me mostret una sortz
> Qu'eu fos a lei comans

Giraldo il permesso di cantarla nelle sue canzoni (1), ma dovette proibirgli di rivelare a chiunque il suo nome, tanto che il nostro trovatore promette di tenere segreta a tutti questa sua relazione amorosa (2) e anche Sobre-Totz in un primo tempo non ne seppe nulla (3). In questa sua seconda relazione amorosa Giraldo non fu esigente dalla sua donna; oltre al permesso di cantarla nelle sue canzoni, le chiese soltanto di non permettere intorno a se altri cor-

---

Que' m det sas mas sès gans,
Don s' onret mos manteus
E mos aneus.. .

(" ... all' uscita di un giardino una sorte mi mostrò di essere sottomesso a lei che mi porse le sue mani senza guanti, per cui venne onorato il mio guanto (?) e il mio anello ... ").

(1) Cfr. la str. II della poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan ":

... volh que' l cor s' acort al chan ...
Car si chantatz
De tal que' us plass' e' us sofr' en patz
Vostres precs ni vostras chansos
Trop l' en eschai rics gazardos ...

(" ... voglio che il cuore si accordi al canto ... Perchè se cantate una donna che vi procura piacere e che pazientemente tollera le vostre preghiere e le vostre canzoni, le si deve grandissima ricompensa ").

Cfr. anche la str. V della poesia Nr. 22, " Chans en brolh Ni flors en verjan ":

Car si' m colh Mos precs en chantan
No sui pro savis ni sotils
S' a fach no' m comti las onors
E' l bo pensamen que' m sec sai ...

(" Perchè se mi accoglie le mie preghiere cantando, non sono affatto intelligente se con fatti non computo gli onori e il bel pensiero che qui mi segue ... , ").

(2) Cfr. la str. V della poesia Nr. 42, " Los aplechs ":

... si jois la' m condui
Ja no sabran mas dui
Los entresenhs ni' ls mans ...

(" ... se la gioia me la conduce, mai se non due conosceranno i segni convenzionali e le ambasciate ... ").

(3) Cfr. str. VIII della poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan ":

Chascus se gart si, com eu fatz,
Senher Sobre-Totz, que neis vos
No sabetz cals s' es ma razos!

(" Ciascuno si guardi come faccio io, signor Sobre-Totz, che neanche voi conoscete quale è il mio argomento! ").

teggiatori (1). Nessun' altra richiesta di Giraldo alla donna risulta da queste poesie, anzi Giraldo afferma di desiderare soltanto dimostrazioni d' onore (2) e di non volere nulla di troppo (3). Ma la donna non mantenne le promesse fatte a Giraldo e permise attorno a se altri corteggiatori, tanto che il nostro trovatore spesso ci mostra il suo timore che la donna venga meno alle sue promesse (4)

---

(1) Cfr. la str. V della poesia Nr. 38, " Car non ai ":

... li dei grazir
Lo pensamen
Que m' en ve,
Ab que m' estre
De so que l' ai quis,
Que sols la servis.

" ... devo esserle riconoscente per i pensieri che me ne vengono, se mi concede ciò di cui l' ho pregata, di essere il suo unico corteggiatore ").

(2) Cfr. str. V della poesia Nr. 44, " Qui chantar sol ":

... es plach benestans
A fis entendedors
C' om de solas onors
Se tenh' a be menatz ...

(" ... è una condizione favorevole per i fini amanti di accontentarsi di sole dimostrazioni d' onore ... ").

(3) Cfr. str. IV della poesia Nr. 22, " Chans en brolh Ni flors en verjan ":

Mas l' orgolh S' eu' lh sobredeman,
Abais l' avinens cors gentils
Ab merce, c' aissi m' aura sors,
E si s' esdeve ni s' eschai
Que' m coche mos sobretalans
C' a cal que trop vir ni m' eslais,
Franha' s l' orgolhs e' l no-devers,
Lo sobramars e' l trop volers!

(" Ma se io le chiedo in modo eccessivo, umilii con grazia la mia presunzione la bella e nobile persona, chè così mi avrà sollevato, e se avviene o accade che la mia eccessiva passione mi spinge a volgermi o a lasciarmi andare a qualcosa di troppo, vengano infranti la presunzione, la mancanza di dovere, l' eccessivo amore e l' eccessiva richiesta! ").

(4) Cfr. str. V della poesia Nr. 14, " A be chantar ":

E s' eu d' afar
Li fos avars
Don m' agues mandat ni somos,
Assatz l' aportera razos
Que ja convens no m' atendes;
Mas s' eu li sui verais, penses
Si' s tanh que' s volva ni' s biais!

" E se le fossi scortese in qualche cosa di cui mi avesse incaricato o sollecitato,

e ci fa conoscere il suo affanno e la sua gelosia per i fortunati rivali che gli vengono preferiti (1). In un primo tempo vorrebe con la sua sottomissione far sì che la donna gli sia fedele (2), ma poi le sue speranze cadono e rinfaccia alla donna i mezzi con cui lo ha illuso (3).

---

avrebbe ben ragione di non mantenermi alcuna promessa; ma se io le sono verace, pensi se le si addice di volgersi o di scansarsi! „).

Cfr. pure la str. I della poesia Nr. 33:

Can creis la frescha folh' e' l rams...
M' agrada l' aur 'e 'l tems e 'l mes...
Si no' m gandis
Mo senher convinens...

(" Quando cresce la fresca foglia sui rami, mi aggrada, se il mio signore non mi ritratta delle promesse, l' aria e il tempo e il mese... „).

(1) Cfr. la str. VI della poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan „ :

...per us prims entendedors
Me tol paors
E frevoltatz,
Car no cut esser ben amatz,
Mans gaps, mans dichs, mans fachs ginhos,
Per qu' eu fora bautz e joios.

(" ...a causa di altolocati amanti la mia debolezza (nei loro confronti) e la paura mi tolgono, per il fatto che non credo di essere ben amato, molti scherzi, molti detti e molti fatti spiritosi, per cui sarei lieto e gioioso „).

Cfr. pure la str. VI della poesia Nr. 47, " Jois e chans " :

...no m' es vis ben egalh
C' om dezir e badalh
E viva consiros
E qu' ela chan
D' altrui dolsas chansos.

(" ...non mi sembra giusto che uno desideri, speri e viva in affanno e che lei canti le dolci canzoni di un altro „).

(2) Cfr. str. VII della poesia Nr. 35, " Totztems me sol Plus jois plazer " :

...la serf ab cor en balans
On ja nuls pros drutz ni savais
Loc non aura c' abras ni bais...

(" ...la servo con sincera premura affinchè mai nessun amante o sincero o cattivo abbia occasione di abbracciarla o di baciarla... ").

(3) Cfr. poesia Nr. 46, " Be m' era beus chantars ", che oltre ai già citati vv., nella str. VII dice:

E donc si galiars
T' es beus ni l' acomortz,
Greu sera que no' n portz

Da queste poesie ricaviamo che i rivali di Giraldo erano dei nobili (1), ed il nostro trovatore che allora godeva fama ed era stimato ed onorato per le sue poesie, soffriva nel vedersi preferire dei nobili il cui amore non era sincero (2) e lamenta il bel tempo passato quando la fama di un poeta oscurava la potenza di un signore (3) e veniva reputato nobile non chi possedeva di

---

Las penas e' ls afans !
Per que n' ira mos chans . . .
Mostran als amadors
Co' m galiet e' m trais
Lo jorn qu' ela m' estrais . . .

(" E dunque se ti piace l' inganno e la rissa, difficilmente avverrà che non ne sopporti le pene e gli affanni ! Perchè il mio canto andrà mostrando . . . agli amanti come mi ingannò e mi tradì il giorno che mi attrasse . . . „).

(1) " Prims entendedors " li chiama nella su citata str. VI della poesia Nr. 9.

(2) Cfr. str. III e IV della poesia Nr. 36, " Ses valer de pascor " :

III. . . . Amics sui dezamatz
E so que' m volh no platz !
IV, E si s' an per melhor
Ist amic fenhedor,
C' ab cor trichador
Serf ades sa color,
Qu' engans vas fin' amors
Lor par pretz e valor . . .

(" . . . (III) sono un amante non amato e ciò che voglio per me non piace ! (IV) " E si stimano i migliori questi amanti ingannatori, perchè un uomo con cuore falso serve adesso il suo colore, sicchè l' inganno verso il fino amore sembra loro pregio e valore . . . ").

(3) Cfr. str. II della poesia Nr. 14, " A be chantar " :

E per amar
fo ja chantars
Grazitz e pretz prezatz pels pros
E fo que sola sospeissos,
Ses altre plus c' om i endes,
Ensenhava con s' enansen
Vas totz sos benestars d' eslais
E, que' s mezes en mans assais,
Com li cregues pretz e valors
E que' s chauzis de meschabar
E' lh fos vils senhorils onors.

(" E per l' amore fu già un tempo gradito dai potenti il canto e stimato il merito ed avvenne che la speranza da sola, senza che vi si pensasse più altro, insegnava come si potesse di slancio innalzarsi verso tutte le proprie perfezioni e, qualora uno s' impegnasse in molte cose, come gli crescesse il pregio e il valore e come si potesse guardare dallo sbagliare e ritenesse poca cosa un dominio signorile ").

più, ma chi nutriva nel cuore generosi sentimenti e cavalleresche virtù (1).

La gelosia dei potenti rivali che insidiano con fortuna la sua donna gli cava aspre parole per la classe dei nobili, di cui è portato a biasimare la corruzione e la bassezza d'animo e conferisce alle sue poesie morali quel tono sdegnato, elevato e commosso, per cui venne ammirato da Dante quale cantore della rettitudine, appunto perchè il grande fiorentino vedeva nel trovatore di Provenza se stesso disprezzato perchè la fortuna gli era stata matrigna (2).

Per concludere diciamo che da queste poesie si ricava che il secondo amore di Giraldo non è stato ricambiato dalla donna, la quale non protesse il nostro trovatore, ma soltanto lo tollerò tra i suoi corteggiatori. La donna di questa seconda relazione fu di nobilissimo lignaggio (3), per cui era portata a preferire quei corteggiatori che appartenevano al suo ceto, non prendendo quindi sul serio le promesse fatte al nostro trovatore; questa elevata condizione sociale della donna fa anche sì d'altra parte che Giraldo non possa richiederle altro ché una sincera amicizia; infatti quando Giraldo accenna a qualcosa di più intimo che desidererebbe avere dalla sua donna, questo non è che una sua speranza.

---

(1) Cfr. str. I della poesia Nr. 61, " Molt era dolz e plazens ":

Molt era dolz e plazens
Lo tems gais, can fon eslitz
Paratges et establitz:
Que'ls drechurers, conoissens,
Leials, francs, de ric coratge,
Plazens, larcs, de bona fe,
Vertarders, de gran merce
Establit om de paratge...

(" Molto era bello e piacevole il lieto tempo quando fu eletta e istituita la nobiltà; perchè si insignirono di nobiltà i giusti, i saggi, i leali, i nobili, i coraggiosi, i piacevoli, i generosi, i fedeli, i veritieri, i munifici... ").

(2) Il SANTANGELO ha dimostrato nel suo lavoro, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1921, che le canzoni morali di Dante furono composte a Bologna nel 1304 poco prima del Convivio, che (Conv. 1, 3, 5) mostra chiaramente Dante disprezzato a causa della sua povertà. Il Santangelo ha pure dimostrato che nelle canzoni morali Dante imita Giraldo di Bornelh, che allora considera come il migliore trovatore.

(3) Cfr. le già citate str. III, IV della poesia Nr. 40, " No posc sofrir c'a la dolor ".

*
* *

Se, come a me sembra, tutte queste poesie in cui viene nominato Sobre-Totz appartengono al secondo amore di Giraldo, due altri dati ci è dato trovare: che Sobre-Totz é stato il confidente di Giraldo e che la donna amata fu una donna francese dei territori d' oil.

Infatti dalle menzioni che di lui sono fatte appare che Sobre-Totz fu a conoscenza dello svelgimento della relazione amorosa di Giraldo e che lo consigliava sul modo di comportarsi. Invero quando Giraldo per gelosia voleva inveire contro i fortunati rivali, Sobre-Totz lo consigliò di astenersi, come appare dalla str. VI della poesia Nr. 36, " Ses valer de pascor ":

Al cudar m' assolatz
Que totz m' eu sui laissatz
Dels poderos malvatz;
C' un no' n ponh ni menatz,
C' a mo Sobre-Totz no platz. (1)

Sobre-Totz dovette sconsigliare anche Giraldo dal millantare le promesse fattegli dalla donna, come si vede nella str. VIII della poesia Nr. 33, " Can creis la frescha folh' e' l rams ":

E no volh esser corelhans
Per qu' eu bobans
Pro vetz d' aisse don altre for' iratz;
Qu' en Sobre-Totz s' en es a me clamatz. (2)

Anzi Sobre-Totz aveva detto chiaramente a Giraldo che non avrebbe avuto più intenzione di essere il suo confidente se avesse continuato a lagnarsi dei rivali e a rinfacciare alla donna le promesse non mantenute; così infatti appare dalla str. IX della poesia Nr. 46, " Be m' era beus chantars ":

..... e' n Sobre-Totz que' s n' er amics clamatz;
Mas er ai vist que' m laisseri' als datz (3)

(1) " Mi rallegro al pensiero che non ho più nulla da fare coi potenti malvagi; perchè non ne offendo o minaccio alcuno, dato che così piace al mio Sobre-Totz ".

(2) " ...E non voglio essere fastidioso per il fatto che spesso mi vanto di ciò di cui un altro sarebbe angustiato; perchè messer Sobre-Totz si è lagnato con me ".

(3) "...e messer Sobre-Totz che se ne era chiamato amico; ma ora ho visto che mi lascerebbe alla mia sorte ".

Però Sobre-Totz, almeno in un primo tempo, non dovette conoscere il nome della donna, come attesta la str. VIII della poesia Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan:

Chascus se gart sì, com eu fatz,
Senher Sobre-Totz, que neis vos
No sabetz cals s' es ma razos! (1)

Per il secondo dato, cioé che la donna amata da Giraldo al tempo della Terza Crociata è una Francese dei territori d' oil, osserviamo che nella str. VII della poesia Nr. 46, " Be m' era beus chantars ", Giraldo minaccia di rendere di pubblica ragione il cattivo trattamento che la donna gli fa subire e dice proprio di renderlo noto oltre gli abitanti del Maine e da Parigi a Tours:

E donc si galiars
T' es beus ni l' acomortz,
Greu sera que no' n portz
Las penas e' ls afans!
Per que n' ira mos chans,
Amics, si be l' espens,
Part los Manceus
E de Paris a Tors
Mostran als amadors
Com galiet e' m trais
Lo jorn qu' ela m' estrais,
E fo ja tems c' om er' a detz mostratz
Per aital plach que fos en cort proatz (2).

Ora se la donna non fosse una Francese, ma la Guascona n' Escaronha, sarebbe strano che Giraldo per vendetta vorrebbe rendere nota la mancanza di fede di lei e dei Francesi d' oil: questo è, al contrario, un indizio sicuro che la donna di cui qui si parla non è guascona, dato che il poeta pensa proprio di smascherarla presso coloro che la conoscono e la stimano. Se la donna fosse stata n' Escaronha, Giraldo avrebbe denunziato il cattivo trattamento di lei in Guascogna e tutt' al più in Provenza, ma non avrebbe mai pensato di denunciarlo nei paesi della Francia d' oil!

---

(1) Per la traduzione vedi pag. 249 n. 3.

(2) " E dunque se ti piace l' inganno e la rissa, difficilmente avverrà che non ne soffra le pene e gli affanni! Perchè il mio canto andrà mostrando, o amico, se ben lo divulgo, agli amanti fin oltre gli abitanti del Maine e da Parigi a Tours, come m' ingannò e mi tradì il giorno che mi rapì, e vi fu già un tempo che si era mostrati a dito per un tal fatto che fosse stato provato in una corte ".

Che questa seconda donna cantata da Giraldo sia stata una Francese del Nord può essere provato anche dal fatto che il nostro trovatore si recò in Terra Santa con Riccardo Cuor di Leone e che, quando erano iniziati i preparativi per la partenza Giraldo si trovava a Poitiers presso Riccardo (1). Infatti la str. IX della poesia Nr. 60, " A l' onor Deu torn en mo chan „, dà proprio l' impressione che Giraldo si trovi presso Riccardo:

E' l coms Richartz es be garnitz;
C' als seus aitz,
Qui que' l n' envei,
S' es tal afars mesclatz
Que be es grans, e sia' n Deus lauzatz! (2)

* *
*

Io credo che debbano venire pure assegnate alla seconda relazione amorosa di Giraldo le poesie Nr. 1, 15, 43, 45 e 51. Infatti nella poesia Nr. 1, " Er' ai gran joi que' m remembra l' amor „, il nostro trovatore ci fa sapere che vide la sua donna per la prima volta in un giardino:

I. ... l'altrer vinc en un verger, de flor
Tot gen cobert ab chan d' auzels mesclatz,
E can estav' en aquels bels jardis
Lai m' aparec la bela flors de lis
E pres mos olhs e sazic mo coratge,
Si quez anc pois remembransa ni sen
Non aic mas can de lei en cui m' enten (3).

---

(1) Possiamo con diritto credere che nella sua permanenza alla corte di Poitiers Giraldo concorse insieme con altri trovatori, come Bertartz di Ventadorn, alla diffusione delle forme e della materia della lirica d' amore provenzale nella Francia del Nord, diffusione che era cominciata quando Eleonora d' Aquitania aveva sposato Luigi VII di Francia. Giraldo dovette pure soggiornare alla corte di Poitiers dopo il ritorno dalla Terra Santa. In questo tempo vi si recava con Sobre-Totz, il quale come signore di Rovinha era vassallo dei duchi d' Aquitania, dipendendo da essi la Guascogna dal 1070 quando il duca Guglielmo Goffredo spodestò Bernardo d' Armagnac.

(2) " E il conte Riccardo è ben armato; chè col suo aiuto, lo possano anche invidiare, questa impresa è divenuta ben grande, e Dio ne sia lodato! „

(3) " ... l' altro giorno venni in un giardino tutto graziosamente ricoperto di fiori dove cantavano gli uccelli, e quando mi trovavo in quel bel giardino là mi apparve il bel fiore di giglio e prese i miei occhi e riempì il mio cuore, sicchè da allora più non rivolsi il mio pensiero se non verso di lei che io amo „.

Anche nella str. VI della poesia Nr. 46 Giraldo dice di aver visto per la prima volta la sua donna in un giardino:

... a l' issen d' un ortz
Me mostret una sortz
Qu' eu fos a lieis comans
Qu' em det sas mas ses gans ... (1)

Siccome, come abbiamo già visto, la poesia Nr. 46 appartiene alla seconda relazione amorosa di Giraldo, è legittimo assegnare alla stessa la poesia Nr. 1, tanto più che nelle str. III, IV e V il nostro trovatore mostra di temere molto che dei malevoli possano recargli danno nel caso che venissero a saper di questo suo amore (2).

La poesia Nr. 15, " Amors ", deve appartenere alla seconda relazione, perchè dalla str. III essa appare come una ritrattazione del rimprovero mosso dal poeta alla donna di tollerare attorno a se molti corteggiatori:

Folors
Fo ma sospeissos
C' a trop melhors.
No sofre re
Cudar de se ... (3)

Circa le poesie Nr. 43, " Ja' m vai revenen ", Nr. 45, " Ges aissi del tot no' m lais " e Nr. 51, " Si sotils sens ", osserviamo anzitutto che sono in parte componimenti morali, tanto che il Kolsen nella sua edizione delle poesie di Giraldo le inserì fra i sirventesi-canzoni. Inoltre nella poesia Nr. 43 Giraldo mostra che la sua donna corrisponde poco al suo amore, che egli ha il coraggio di farle conoscere il suo amore solo nelle sue poesie e che è addolorato perchè un altro gli è stato preferito da lei: ciò risulta chiaro dai seguenti passi:

III. ... assatz melhs chantera
Si' l gens cors onratz
Me fos plus privatz,
E pero, si' us platz,
No' i dei aver dan,
Si' us me prec en chantan.

(1) Cfr. per la traduzione la nota 2 di pag. 248.

(2) Come si ricorderà nella poesia Nr. 5, " S' era no poia mos chans ", che appartiene a quelle che cantano n' Escaronha, Giraldo non aveva timore che alcuno conoscesse il suo amore.

(3) " Follia fu il mio sospetto che lei ha troppo migliori amanti. Non permette affatto che si pensi (ciò) di lei ... ".

IV. C' ab plus d' ardimen
Mo fat cor no' s vira,
Tan fort m' espaven! (1)
VIII. ... fezi' m iratz
Per c' altre senatz,
Can m' auci tarzan,
Pois e pres enan (2).

E nella poesia Nr. 45 vi sono indubbi accenni ai potenti rivali che gli vengono preferiti dalla donna, come si può vedere nelle str. II, e III :

II. E pero si me notz mais –
Mas que no m' es bel a dire –
Ma mal' amia que' m trais
E si' m par foldatz
Car m' en sui proatz...
III. Vers es que s' amor m' estrais
E non o pot escondire;
Mas pos la forza' l prat pais
Que m' i val vertatz?... (3)

Infine la poesia Nr. 51, " Si sotils sens ", che il Kolsen ha assegnato al marzo 1191, mostra il desiderio del poeta di mandare ambasciate alla sua donna, cosa di cui pare non abbia avuto ancora il permesso :

III. A so que no s' esfer
De salutz ni de mans,
Cut c' ab menhs de jazer
Me poiria retener . . . (4)

Di questa seconda relazione amorosa possiamo infine fissare il tempo in cui ebbe origine; invero ne abbiamo trovate le prime

---

(1) Correggo la lezione del Kolsen " Tan no m' espaven " (data dai mss. A B D N V) in quella più logica " Tan fort m' espaven ", di cui " fort " è dato dai mss. C I K Q R S ga.

(2) (III) " ...assai meglio canterei se la gentile pregiata persona mi fosse più intima, e perciò, se vi piace, non vi devo avere danno, se cantando mi offro a voi ". (IV) " Chè di maggior ardimento non è capace il mio fatuo cuore, tanto timore lo ho! " (VIII) " ... sono afflitto perchè un altro assennato, quando mi danneggiai con l' indugio, si affrettò ed ottenne per primo ".

(3) (II) " Però mi nuoce al massimo – se non che non mi piace dirlo – la mia cattiva amica che mi tradisce, e mi sembra pazzesco che me ne sono convinto... " (III) " È vero che lei mi sottrae il suo amore e non lo può negare; ma poichè la forza miete il prato, a che mi giova presso di lei essere veritiero ?... "

(4) " Se non si adira per saluti e ambasciate credo che mi potrebbe trattenere fedele anche senza giacere . . . ".

tracce nella poesia Nr. 49, che è posteriore all' accordo di Gisors del 21 gennaio 1188, che dalla str. I appare di recente avvenuto.

In merito sempre a questa relazione amorosa possiamo aggiungere che il nostro poeta per tutto il tempo che durò la terza Crociata non pensò di darsi molto da fare per questo suo amore, accontentandosi, tutto preso dal fervore religioso per la grande impresa, di nutrire nel suo cuore l' amore e la speranza e proponendosi di realizzare al ritorno dalla Terra Santa ciò che in quel tempo era portato a differire. Al suo ritorno dalla Terra Santa riprese a corteggiare la donna, il cui ricordo l' aveva fedelmente accompagnato nelle terre lontane d' Oriente; però le profonde differenze sociali fra di loro esistenti impedirono quella realizzazione dell' amore che il poeta aveva differito.

*
* *

Passiamo ora a stabilire l' ordine cronologico di queste poesie. La prima di esse deve ritenersi la Nr. 1, " Er' ai gran joi que' m remembra l' amor „, perchè dalla già citata str. I appare che da pochi giorni Giraldo ha conosciuto la donna che canta nella sua poesia.

Fra le prime di questa seconda relazione sono le poesie Nr. 49, " Be deu en bona cort dir „, Nr. 7, " Sol c' Amors me plevis „ e Nr. 52, " En un chantar „, perchè, come risulta dalle strofe di esse che già abbiamo citato (49, V; 7, I; 52. V, VI e VII), Giraldo contrappone ancora questo suo nuovo amore a quello di un tempo per n' Escaronha. Quasi contemporanea a queste deve considerarsi la poesia Nr. 4, " A penas sai comensar „, perchè dalle str. IV e V che già abbiamo citato, appare che Giraldo non ha ancora fatto conoscere il suo amore alla sua donna. Lo stesso deve dirsi per la poesia Nr. 42, " Los aplechs „, perchè Giraldo ancora spera che la donna gli conceda il permesso di poterla cantare nelle sue poesie, come ci è dato rilevare dalla str. VII:

E pos enans no valh
Ni no sui aizinatz,
Bels-Senher, sofertatz
Qu' eu chan! Ab c' o sofratz,
Conosc be que' l comjatz
Porta plus de mil gratz . . . (1)

(1) " E poichè più non valgo nè sono curato, Bel-Signore, permettete che io canti! Se lo permettete, so bene che il permesso merita più di mille ringraziamenti ".

Dopo queste poesie vengono la Nr. 38, " Car non ai „, composta poco dopo la partenza per la terza Crociata (cfr. la già citata str. VI) e le Nr. 39, " Can brancha' l brondels e rama „ e Nr. 40, " No posc sofrir c' a la dolor „, entrambe composte in Oriente (cfr. le già citate str.: 39, VII; 40, III e IV).

Dopo il ritorno dalla Terra Santa devono essere state composte le poesie Nr. 9, " Alegrar me volgr' en chantan „ e Nr. 14, " A be chantar „. Infatti nella str. II nella poesia Nr. 9 Giraldo dice che da più di un anno lo pregano di cantare (1); questo periodo di silenzio poetico potrebbe coincidere col ritorno dalla Terra Santa, dato che nella poesia la relazione d' amore appare inoltrata, quando Giraldo cominciava ad essere geloso dei fortunati rivali che corteggiavano la sua donna (2) La poesia non può essere composta oltre questo periodo, perché dalla tornata appare che Sobre-Totz non è ancora il confidente del nostro trovatore (3). Anche la poesia Nr. 14 appare composta dopo un periodo di silenzio poetico (4).

Posteriori sono le poesie Nr. 25, " Gen M' aten „ e Nr. 22, " Chans en broih Ni flors en verjan „, perchè in esse appare che

---

(1) Cfr. str. II:

E pero ben a mais d' un an
C'om me preiava qu'eu chantes

(" Però è più di un anno che mi si pregava di cantare . . . „).

(2) Cfr. la già citata str. VI:

. . . Que per us prims entendedors
Me tol paors
E frevoltatz
Car no cu esser ben amatz,
Mans gaps, mans dichs, mans fachs ginhos
Per qu' eu fora bautz e joios.

(3) Cfr. la già citata str. VIII:

Chascus se gart si, com eu fatz,
Senher Sobre-Totz, que neis vos
No sabetz cals s' es ma razos!

(4) Cfr. str. V:

. . . la bona speransa' m pais
E m' acompanh' ab chantandors
E m' a dat solatz en trobar,
Don m' era toltz, cobrar de cors.

(" . . . la buona speranza mi pasce e mi accompagna coi cantatori e mi ha fatto rapidamente raggiungere gioia nel poetare, da cui mi ero allontanato „).

Giraldo ha avuto delle speranze da parte della donna (1). Inoltre dalla str. V della poesia Nr. 22 si ricava che sono passati tre anni da quando il poeta cominciò a nutrire la speranza di essere amato (2). Credo che questo tempo corrisponda a quello in cui fu composta la poesia Nr. 52, " En un chantar ".

Quando ancora Giraldo cercava un confidente fu composta la poesia N. 45 " Ges aissi del tot no' m lais " (3). Forse di questo tempo

---

(1) Cfr. poesia Nr. 23, str. I:

Gen M' aten
Ses falhimen
En un chan valen;
C' aiuda
M' es crezuda
De lai
On cilh estai
Qu' eu am mais que re!

(" Con ogni attenzione ben attendo ad un canto valente; chè aiuto mi è sorto da là, ove si trova quella che io amo sopra ogni cosa! ").

Per la poesia Nr. 22 cfr. str. I:

Chans en brolh Ni flors en verjan...
Tan no m' enansa ni m' atrai
Vas un vers far com sol lo mans
De mon adrech senhor e' l jais
Que' m fai, car ditz que' l loncs espers
E' l cudars m' aduira sabers.

(" Nè il canto nel bosco nè il germoglio nel ramo... mi ispirano e mi inducono a comporre una poesia tanto come il mandato del mio lieto signore e la gioia che mi procura, perchè mi dice che la lunga speranza e il lungo pensiero mi apporterà sapere ").

(2) ...ades cut c' aura tres ans
Que' m guidet e' m garit e' m trais
De preizo tal qu' en sols dos sers
M' agra delit lo remaners.

(" ... ora credo che saranno tre anni, da quando mi guidò, mi salvò e mi trasse da tal prigione che in sole due sere m' avrebbe annientato il rimanere ").

(3) Cfr. str. IV:

Mas qui' m fos amics verais
E de mos bes esjauzire,
Fis e francs e ses mals ais,
Ab que' m fos celatz,
Que no fos preiatz,
Joi m' i pogr' enquera rendre...

(" Ma se qualcuno mi fosse amico sincero e lieto dei miei beni, fedele e nobile senza cattive qualità, con l' essermi segreto senza esserne pregato, potrebbe ivi (= presso la mia donna) ancora rendermi gioia... ").

sono le poesie Nr. 43 " Ja'm vai revenen „, Nr. 15, " Amors „, e Nr. 44, " Qui chantar sol „. Infatti nella poesia Nr. 43 Giraldo lamenta che un altro più accorto di lui ha ottenuto l' amore della sua donna:

VIII. ... fezi' m iratz
Per c' altre senatz,
Can m' auci tarzan,
Pois e pres enan (1).

La poesia Nr. 15 sembra proprio essere la ritrattazione di quanto vien detto nella poesia Nr. 43:

III. Folors
Fo ma sospeissos
C' a trop melhors.
No sofre re
Cudar de se ... (2).

Anche la poesia Nr. 44 deve essere stata composta quando la relazione amorosa era inoltrata; infatti Giraldo dice che spesso ha tentato, senza però riuscirvi, di dimenticare la donna:

II. ... entr' altres chantadors
M' abat ma mei' amors
E' m rete a solatz.
Pro vetz m' en sui lonhatz
E menatz e felnei;
Pero, pos enfolei,
Torn ferir en la palha
Don esper que' l gras salha,
Que no' i fos la meissos.
Com omso bramoros (3).

Quando Sobre Totz era già divenuto il confidende di Giraldo furono composte le poesie Nr. 48, " Leu chansonet 'e vil „, N. 46, " Be m' era beus chantars „, Nr. 33, " Can creis la frescha folh 'e 'l rams „, e Nr. 36, " Ses valer de pascor „ (4),

---

(1) Per la traduzione cfr. pag. 258, n. 2.

(2) Per la traduzione cfr. pag. 257, n. 3.

(3) " ... il mio non crrisposto amore mi abbatte fra i cantatori ma mi tiene con sollazzo. Molte volte me ne sono allontanato e allora minaccio e commetto stoltezze; però, dopo che agisco stoltamente, torno come uno troppo innamorato a mietere la paglia, da cui spero che venga fuori il grano, senza che vi sia stata la raccolta ".

(4) Cfr. str. IX della poesia Nr. 48:

...E deuria' l mandar
Mo Sobre-Totz e dir

Fra le ultime di questa seconda relazione amoroso va posta la poesia Nr. 32, " Be conve, pos ja baissa'l ram „, perchè nella str. II Giraldo dice della sua donna

...cut que n' ai dich nems,
Pos leis non agrada ni' lh platz
Qu'eu m'en deport ni'm n'assolatz (1).

Impossibile per mancanza di elementi riesce fissare il tempo della composizione delle poesie Nr. 35, " Totztems me sol Plus jois plazer „, e Nr. 47, " Jois e chans „. Certo però la poesia Nr. 47 è stata composta quando la relazione amorosa era già inoltrata, perchè nella str. III leggiamo:

Mas tans dans
N' ai celatz
De que' m fora clamatz... (2).

Segno che già Giraldo doveva avere sofferto la gelosia per i fortunati rivali e la freddezza della donna nei suoi riguardi.

Que' l maier dans
Er seus, si' m fai falhir.

(" E dovrei mandarlo (il mio canto) al mio Sobre-Totz e dirgli che il maggior danno sarà suo se mi fa sbagliare „).

Per la poesia Nr. 46 cfr. str. IX:

E' n Sobre-Totz que' s n' er amics clamatz;
Mas er' ai vist que' m laissari' als datz!

("...e messer Sobre-Totz che si era dichiarato amico; ma ora ho visto che mi abbandonerebbe alla mia sorte! „).

Della poesia Nr. 33 cfr. str. VIII:

E no volh esser corelhans
Per qu' eu bobans
Pro vetz d' aisso don altre for' iratz;
Qu' en Sobre-Totz s' en es a me clamatz!

(" E non voglio essere fastidioso per il fatto che spesso mi vanto di ciò di cui un altro sarebbe angustiato; perchè messer Sobre-Totz se ne è lagnato con me! „).

E per la poesia Nr. 36 cfr. str. VI:

El cudar m' assolatz
Que totz m' en sui laissatz
Dels poderos malvatz;
C' a mo Sobre-Totz no platz.

(" Mi rallegro al pensiero che non ho più nulla da fare coi potenti malvagi; chè non ne offendo o minaccio alcuno, dato che al mio Sobre-Totz non piace „).

(1) " ... credo di aver detto troppo di lei poichè non le aggrada nè le piace che io me ne rallegri e ne provi sollazzo ".

(2) " Ma tanti danni ne ho tenuti segreti di cui mi sarei lamentato... ".

*
* *

Dopo quanto si è detto possiamo con diritto pensare che l'autore delle *razos* provenzali, contaminando le caratteristiche delle due relazioni amorose del nostro trovatore, abbia detto: " Girautz de Borneil si amava una dompna de Gascoina qe avia nom n' Alamanda d' Estanc. Mout era presiada dompna de sen e de valor e de beutat et ella si sofria los precs e l' entendimen d' en Giraut per lo gran enansamen q' el li fazia de preç e d' onor e per las bonas chansos q' el fasia d' ella, ond ella s' en deleitava mout, per q' ella las entendia ben. Lonc temps la preget, et ella com bels ditz e com bels honramenz e com bella promissions se defendet da lui corteizamen, qe anc no' il fetz plazer d' amor ni' l det nuilla joia mas un son gan, dont el visqet lonc temps gais e joios, e pueis n' ac mantas tristessas qant l' ac perdut. Qe madomna n'Alamanda, qan vi q'el la preissava fort q'ella li fezes plaser d' amor, e saup q' el avia perdut lo gan, ella l' encuszet del gan dizen qe mal l' avia gardat e q' ella no' il daria mais nulla joia ni plaser no' il faria mais d' amor e qe so q' ella li avia promes li desmandava, q' ela vesia ben q' el era fort loing eissitz de sua comanda. Qant Girautz ausi la novella ocaison e' l comjat qe la domna li dava, mout fo dolens e tris e venc s' en ad una donzella q' ell' avia, qe avia nom n' Alamanda si com la domna. La doncella si era mout savia e cortesa e sabia trobar ben et entendre. E Girautz si' l dis so qe la domna li avia dit e demandet li conseil a la doncella qe el devia far, e dis: 'Si' us quier conseil, bell' amiga Alamanda „ (1). In questa prima razo la contaminazione

---

(1) " Giraldo di Bornelh amava una dama di Guascogna che aveva nome n' Alamanda d' Estanc. Era questa una dama molto apprezzata di senno, di valore e di bellezza e accoglieva le preghiere e la corte di messer Giraldo per le grandi lodi che diceva del suo pregio e del suo onore e per le buone canzoni che egli componeva per lei, delle quali ella molto si dilettava perchè ben le comprendeva. Per lungo tempo egli la pregò e lei con belle parole, con belle dimostrazioni d' onore e con belle promesse si schermì da lui perchè mai gli fece piacere d' amore nè gli diede alcuna gioia se non un suo guanto, per cui egli visse lungo tempo gaio ed allegro e poi ne ebbe molte afflizioni, quando lo perdette. Perchè madonna Alamanda, quando vide che lui la pressava moltissimo di concedergli piaceri d' amore e seppe che aveva perduto il guanto, lo incolpò del guanto, dicendogli che mal l' aveva custodito e che lei non gli darebbe mai alcuna gioia nè gli concederebbe piacere d' amore e che gli ritrattava ciò che gli aveva promesso perchè ben vedeva che lui molto si era allontanato

degli elementi delle due relazioni amorose non appare, mentre è manifesta nella razo II: (1).

Girautz de Borneil si avia amada una domna de Gascoina qi avia nom n'Alamanda d'Estanc. Et ella li avia faich plazers, et avenc se q'ela se penset qe sa valors avia trop descendut, qar avia so q'el volc, volgut. E si'l det comjat e ll'estrais s'amors

per tal don ella fo mout blasmada; car el era hom desmezuratz e malvatz. Don Girautz de Borneil remas tris e dolens longa sazon per lo dan de se e per lo blasme quell'avia, qe no se convenia qu'ella'n fezes son amador. Don el fetz aquesta chanson rancuran se del traimen qu'ell'avia fait de lui e car jois e deportz e solatz plus no'il plazia: " Ges assi... " (2).

E'n Girautz no poc far ne dir tan qu'el pogues tornar en la grasia de madomn' Alamanda, car ela era mout felona vas luy per so qu'ela se volia partir de luy, don ela li trobet l'ouchaizon del gan. Don Girautz, si tot li fo greu, s'en partic. E sapiatz que madomn' Alamanda no li det comjat sol per lo si tot en trobet ouchayzon, qua gan il o fes per so que pres per son drut tal don ela fo fort blasmada, car el era hom fort malvatz e crois. Don Girautz de Borneyl remas mout trists e dolenz longa sazon per lo dan de se e per lo blasme de ley, car il avia fach amador de tal qui no'l covenia, e car a la

domna no plazia plus solatz ni deportz ni rire, lo quals chantars es escritz en aquest libre " (3).

---

dalla sua sottomissione. Quando Giraldo udì il nuovo caso e l'addio che la dama gli dava, ne fu molto dolente e triste e si recò da una donzella che lei aveva, la qual donzella aveva nome Alamanda così come la padrona. La donzella era molto dotta e cortese e sapeva ben comporre e intendere versi. E Giraldo le comunicò ciò che la donna gli aveva detto e le chiese consiglio su ciò che doveva fare, e disse: Se io vi chiedo consiglio, bell'amica Alamanda". Il testo citato è quello di N^2 pubblicato dal Kolsen.

(1) Metto di fronte il testo di N^2 e di Sg perchè notevolmente differenti, fra loro sono le due redazioni.

(2) " Giraldo di Bornelh aveva amato una dama di Guascogna che aveva nome n'Alamanda d'Estanc. Ed ella gli aveva concesso piaceri d'amore, ed avvenne che stimò che la sua dignità si era troppo avvilita, perchè aveva voluto ciò che egli volle. E lo lasciò e gli tolse il suo amore per il fatto che fu molto biasimata perchè egli era un uomo dismisurato e malvagio. Per cui Giraldo di Bornelh rimase triste e dolente lungo tempo per il danno che aveva avuto e per il biasimo di lei, poichè non si addiceva che lei ne facesse di lui il suo amante. Per la qual cosa egli compose questa canzone rammaricandosi del tradimento che la donna gli aveva fatto e perchè gioia, diporto e sollazzo più non gli piacevano: Ges aissi ".

(3) " E messer Giraldo non potè fare nè dire tanto per potere tornare nella grazia di madonna Alamanda, poichè lei era molto fellona verso di lui, per il fatto che se ne voleva allontanare, per la qual cosa gli trovò la scusa del guanto. Per cui Giraldo, sebbene gli fu doloroso, se ne allontanò. E sappiate che madonna Alamanda non lo congedò solo per il guanto, bensì, ne trovò la scusa, perchè

Come si vede, per la razo I la perdita del guanto serve di pretesto alla donna per abbandonare Giraldo perchè questi troppo la pressava di concedergli piaceri d'amore, per la razo II, al contrario, la perdita del guanto offre bensì alla donna il pretesto per la rottura, ma il vero motivo di essa è il biasimo che la donna riceve per aver dato retta ad un uomo a lei socialmente inferiore; segno questo che nella tradizione gli elementi delle due relazioni erano stati confusi e di due amori se ne era fatto uno solo (almeno per un informatore del nostro biografo (1), il che viene provato dal fatto che nelle *razos* una volta si dice che la donna non ha concesso alcun piacere d'amore a Giraldo (razo I), e un' altra volta che la donna volle ciò che volle il poeta (razo II).

Un' altra prova ancora che la tradizione contaminò le due relazioni ce la fornisce la razo III considerando la relazione di Giraldo con Alamanda (2) finita al tempo della morte di Riccardo Cuor di Leone. Infatti così ci dice: " Per la dolor e per l' ira q'en Girautz de Borneil ac de la mort del rei Richart d' Engleterra e per l' engan qe l' a fait la sua dompna n' Alamanda, si s' era laissatz de chantar e de trobar e de solatz ... „ (3).

*
* *

Ci rimane un altro problema da esaminare. Il Jeanroy (4), come pure lo Stronski (5) e il Bergert (6) credono che Giraldo abbia can-

---

lei lo fece per il fatto che prese per suo amante un tale per cui lei fu molto biasimata, poichè lui era un uomo molto basso e rozzo. Per la qual cosa Giraldo di Bornelh rimase molto triste e dolente per un lungo periodo per il proprio danno e per il disonore di lei, perchè lei aveva fatto suo amante un tale che non le si addiceva e perchè alla donna più non piaceva sollazzo nè diporto nè riso, il qual canto è scritto in questo libro ".

(1) Penso che due siano state le fonti d' informazione del biografo, appunto per la grande differenza fra le notizie delle due razos, che il biografo, cerca di conciliare.

(2) Accetto la tesi del Kolsen circa Alamanda, cioè che questo nome fu dato dal biografo alla donna di Giraldo in mancanza di altri; il nome di Alamanda si trova solo nella tenzone Nr. 57, " Si' us quer conselh ", che, come abbiamo visto, appartiene alla relazione d' amore con n' Escaronha.

(3) " Per il dolore e il dispiacere che messer Giraldo di Bornelh ebbe della morte del re Riccardo d' Inghilterra e per l' inganno che gli aveva fatto la sua donna n' Alamanda, aveva abbandonato il canto, la poesia e il sollazzo ... ".

(4) *La poésie lirique des troubadours*, Parigi-Tolosa 1934, vol. I, p. 166.

(5) *Folchetto di Marsiglia*, Cracovia 1910, pag. 133.

(6) *Die gennanten oder gefeierten von den Troubadours Damen*, Halle 1913, pag. 14.

tato Eudossia, figlia dell'imperatore di Costantinopoli, la quale ripudiata da Guglielmo VIII di Montpellier, finì in un umile monastero della Linguadoca. Essi si basano sulla str. V della poesia Nr. 7, " Sol c'A-mors me plevis „, che dice :

Ma s' a l' emperairis,
Que tan gen m' a conquis,
Plagues e fos sofrens
D' auzir ma preiera ... (1).

A prima vista il termine " emperairis „ farebbe pensare proprio ad Eudossia di Costantinopoli, che anche dopo il suo matrimonio con Guglielmo VIII continuò ad esser chiamata imperatrice. Però " emperaris „ non deve indicare affatto Eudossia, bensì deve significare, come già propose il Kolsen " onorevole signora „, ovvero, come io penso " regina del mio cuore „ o qualcosa di simile. Infatti se qui si alludesse ad Eudossia la poesia Nr. 7 avrebbe dovuto essere stata composta fra il 1179-80 e il 1187, anni che segnano la venuta in Francia di Eudossia e il suo ripudio dal marito e il conseguente ritiro nel chiostro d' Aniac. Ma un amore sorto in questo torno di tempo per Giraldo si deve assolutamente escludere, poichè nella poesia Nr. 52, " En un chantar „, che, come abbiamo visto, è del tempo della terza Crociata, quando ormai la partenza era imminente, il nostro trovatore dice che proprio allora si era innamorato di una donna tanto eccellente per cui poteva facilmente dimenticare quell' altra che, adducendo il pretesto della perdita del guanto, lo aveva abbandonato ; il che esclude che fra le due relazioni ci sia stato un terzo amore.

(Continua)

BRUNO PANVINI

(1) " Ma se piacesse all' imperatrice che tanto gentilmente mi ha conquiso e fosse così cortese di ascoltare la mia preghiera ... ".

IL RISORGIMENTO IN SICILIA

II.
IL GOVERNO ILLUMINISTICO

1) IL MARCHESE CARACCIOLO

Le prime aspirazioni riformistiche non ebbero, fino al 1780, nessun appoggio da parte del governo napoletano. L'alleanza stabilitasi nel corso del secolo XVIII tra il governo borbonico e la classe colta napoletana (1) assai poco aveva fruttificato nell'isola. Separate politicamente fin dalla guerra del Vespro, le due parti dell'antica monarchia normanno-sveva avevano visto allargarsi nei secoli successivi il solco che le divideva, non senza cooperazione della politica spagnola, sempre attaccata al vecchio ma utile " divide et impera ". E quando nel 1734 il regno di Carlo III Borbone sembrò ricomporre la vecchia unità, esso riunì in realtà due regioni profondamente diverse per costume e tradizione politica, e per maturità culturale. Con la fioritura del pensiero illuministico venne bensì ridestandosi a Napoli la tradizione dell'antica unità del " Regnum Siciliae " anteriore alla guerra del Vespro, che agli occhi dei novatori napoletani appariva come il modello di quella forma di Stato saldamente accentrato che essi vagheggiavano (2); e però del tutto incomprensibili riuscivano per i napoletani le pretese autonomistiche dell'isola, e il correlativo attaccamento alle franchigie parlamentari. Poco i napoletani pregiavano le monarchie limitate: ed ancor meno un parlamento come il siciliano (3), simbolo di quei poteri intermedi

---

(1) B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli* cit. p. 206 sgg.; A. SIMIONI, *Le origini ecc.* cit. vol. I p. 116 sgg.

(2) E. PONTIERI, *Aspetti e tendenze dell'assolutismo napoletano*, nel vol. *Il Riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento*, Roma 1945 p. 21.

(3) *Ivi*, p. 19 sg.

e di quel predominio feudale in cui l'illuminismo vedeva, accanto alla potenza ecclesiastica, il suo nemico più diretto e maggiore. Ma per tutto ciò che riguardava concreti problemi di riforma politica e sociale l'orizzonte del pensiero illuministico napoletano rimase generalmente circoscritto alla parte continentale del regno. Sicchè, la pretesa napoletana di restaurare l'antico " Regnum Siciliae „ — limitata del resto fino al viceregno del Caracciolo ad una platonica aspirazione — non fu accompagnata, per quasi tutto il secolo, da quell'amorevole e intelligente interessamento che solo avrebbe potuto costituire una base di reciproca comprensione e d'intesa. Qualche utile provvedimento, in verità, non era mancato: sotto Carlo III era stato istituito a Palermo l'Albergo dei Poveri (1); per iniziativa del Tanucci era stato migliorato il sistema dei processi civili; limitato il numero degli uomini di chiesa; vietati i nuovi acquisti agli enti eclesiastici; soppressi i Gesuiti (2). Ma anche questi limitati provvedimenti restarono quasi privi di efficacia, da una parte per l'opposizione delle classi dirigenti siciliane, attivissime ad ostacolare in Sicilia ed alla Corte di Napoli ogni riforma che ne ledesse le prerogative; e dall'altra per l'impotenza dei vicerè, irretiti dalle molte prerogative delle magistrature locali e intralciati dagli organi di vigilanza del governo centrale (3). Era, questa impotenza, il risultato dell'indirizzo politico inaugurato dal governo spagnolo e seguito anche dai successivi domini: limitarsi ad ottenere dalla classe dominante l'esatta ottemperanza alle richieste finanziarie presentate al Parlamento, in cambio dell'assoluta libertà ad essa lasciata di compiere continue usurpazioni di privilegi e di prerogative di ogni genere a spese delle altre classi sociali e dello stesso governo vicereale (4).

*
* *

Questa politica di quasi disinteressamento nei confronti della Sicilia mutò radicalmente con la nomina a vicerè di Domenico Ca-

(1) Per questa ed altre riforme cfr. L. GULINO, *La Sicilia e Carlo III di Borbone,* Palermo 1940, *passim.*

(2) I. LA LUMIA, *Studi di storia siciliana,* Palermo 1870, vol. II, p. 556.

(3) C. GIARDINA, *L'istituto del vicerè in Sicilia,* in " Arch. stor. sic. „ LI (1930).

(4) PONTIERI, *Il tramonto ecc.,* cit., p. 31 sgg. La mancanza, da parte della Spagna e dei successivi governi, di una politica diretta a stroncare la potenza baronale, si spiega forse con la intuizione che essi ebbero dell'incapacità del baronaggio di operare in vista di fini propriamente politici, che ne assicurava l'ubbidienza finchè non si fossero toccati i suoi privilegi: e a ciò non avevano un interesse immediato quei governi.

racciolo, marchese di Villamaina, il quale, dalla fine del 1781 (benchè nominato sin dal maggio 1780) ai primi del 1786, esercitò in Sicilia la funzione di avanguardia dell'illuminismo, facendovi risuonare per la prima volta una voce ispirata alle più genuine correnti della cultura del secolo. La sua esperienza politica aveva per molti rispetti carattere europeo più che napoletano: alunno del Genovese in gioventù, i suoi concetti direttivi in fatto di politica erano maturati principalmente durante la lunga carriera diplomatica: a Torino, a Londra, e sopratutto a Parigi, aveva avuto rapporti — talora di stretta amicizia — con molti dei maggiori rappresentanti dell'illuminismo europeo, che ne avevano apprezzato lo spirito acuto e vivace, la conversazione brillante, la profonda dirittura morale (1). Tutte le più importanti riforme per le quali battagliò in Sicilia si riallacciano ad osservazioni e pensieri del periodo delle ambascerie, in cui aveva avuto modo di esercitare le doti del suo ingegno sagace e spregiudicato. L'ostilità al Parlamento e ai baroni si riallaccia ad opinioni in tal senso che egli aveva già espresso nei confronti della stessa costituzione britannica, e della nobiltà napoletana (2). La prima idea del famoso Catasto intorno al quale si impegnò la più violenta lotta del suo viceregno, risale alle osservazioni da lui fatte sul catasto piemontese, alle conversazioni parigine, a quanto aveva appreso del celebre catasto milanese: e a questi esempi egli spesso si richiamava per dar forza alle sue proposte (3). E così pure per le riforme ecclesiastiche, i cui precedenti si ritrovano nel suo odio per "la canaglia fratesca", e "le grand Muphti de Rome" e "le pessime arti e la cattiva fede dei preti in generale" (4), e nella sua ammirazione per la politica ecclesiastica del Piemonte, dove poco si disputava in teoria, ma i sovrani "di pratica conservavano un' illimitata autorità a casa loro" (5). Insomma, fin dal periodo delle ambascerie egli pensava che nel Regno di Napoli (e quindi, a maggior ragione, in Sicilia), fosse essenziale abbassare la potenza del clero e sottoporlo

---

(1) Cfr. B. CROCE, *Il Marchese Caracciolo,* in *Uomini e cose della vecchia Italia,* 2ª ed., Bari 1943, p. 92 sgg.; e i giudizi ivi citati.

(2) Cfr. le lettere cit. in CROCE, *Il marchese Caracciolo* cit. p. 89 sgg.; e in BRANCATO, *op. cit.* p. 47.

(3) E. PONTIERI, *Lettere del marchese Caracciolo vicerè di Sicilia al ministro Acton,* in "Arch. stor. napol." LIV (1929) p. 287; LV, p. 200 sgg., 276.

(4) Lettere riportate in CROCE, *Il marchese ecc.* cit. p. 103. Sull'anticlericalismo del Caracciolo: *ivi,* pp. 99-103; lett. al Tanucci 19 nov. 1771, cit. in BRANCATO, *op. cit.* p. 44.

(5) Cit. in CROCE, *Il marchese* cit. p. 86.

a tutte le imposte; far pagare i nobili; redigere un buon catasto della proprietà fondiaria; costruire una rete stradale (1). Non erano, certamente, idee originali, così come di non grande valore e anzi scarsamente coerente è in genere il suo pensiero politico (2): ma quelle idee egli le vivificava e le faceva sue in forza di un ardore di giustizia e di pietà (3) che gli faceva superare quel che di grettamente fiscale poteva esservi nello assolutismo illuminato, per una più vasta concezione nella quale avevano posto principalissimo i diritti delle classi più umili, alla cui paziente laboriosità andava tutta la simpatia dell' impetuoso riformatore. Caratteristico a questo proposito quel che egli scriveva al Tanucci il 16 febbraio 1773: " pare che il diritto di protestare non si opponga alla ubbidienza, almeno che non si volesse supporre che al Popolo nella costituzione monarchica non rimane più inerente alcun dritto; in ogni modo per il primo patto, qualunque sia, deve rimanergli al Popolo il dritto d' essere ben governato e perchè non può egli essere giudice e parte, deve ubbidire, ma all' istesso tempo, può protestare „ (4).

Certo, questa formazione aprioristica del suo programma di riforme, che ne limitava la capacità di adattamento alle concrete situazioni, era per qualche rispetto dannosa al buon successo della sua azione pratica. Si aggiungano certe deficienze intrinseche alla sua mentalità: tendenza a guardare al desiderabile più che al possibile; impulsività e passionalità non sempre controllate dalla mente politica; deficienza di quelle capacità di pieghevolezza, di intrigo e di furberia che, secondarie in sè stesse, erano tuttavia importanti in un ambiente politico ristretto e senza diretta partecipazione di grandi movimenti di opinione pubblica, come quello in cui si svolse la sua battaglia antifeudale. Ma in compenso egli possedeva volontà tenace, capacità di valutare le caratteristiche essenziali delle forze in gioco e di vedere i grandi problemi al disopra del momento contingente, fede ardente e inconcussa. E anzi, la particolare natura del compito ch' egli si trovò ad affrontare fece sì che, come vedremo, proprio all' estremismo, alla passionalità, alla rigidità della sua azione, fossero dovuti i risultati più duraturi e storicamente più importanti dell' opera sua.

---

(1) Lettera cit. in CROCE, *Il marchese* cit. p. 103, e in BRANCATO, *op. cit.* p. 49: cfr. anche la lettera al Tanucci 28 dicembre 1773, *ivi* p. 47 sg.

(2) CROCE, *Il marchese* cit. pp. 95-98.

(3) *Ivi*, p. 98.

(4) Cit. in BRANCATO, *op. cit.* p. 43.

*
* *

" Per esperienza ho trovato — scriveva il Caracciolo al Tanucci l' 11 dicembre 1774 — in tutti i paesi dove sono stato, sempre il ceto medio, la classe di mezzo della società, essere la più capace, più costumata, più virtuosa „ (1). Ma ora, nella sua opera di riforma, doveva constatare che proprio questa classe era in Sicilia quasi inesistente: " è abitata la Sicilia da gran signori e miserabili, perchè la gente del fôro servono qui d' istrumento all' oppressione „ (2). E in effetti, ostilissimi gli furono in genere i legali, un po' per i loro legami col baronaggio, un po' per gli attacchi del vicerè al patrimonio giuridico isolano, al quale essi erano tenacemente attaccati, un po' infine per gli aspri giudizi da lui pronunciati sul loro conto e per i tentativi di sminuire i privilegi del loro ceto (3). I pochi intellettuali riformisti non erano, come abbiamo visto, così avanzati da seguire il Caracciolo nel suo aspro atteggiamento antibaronale: nè per parte sua il vicerè era abbastanza pieghevole e buon conoscitore di uomini per potersi servire di loro nei limiti e nelle funzioni in cui avrebbero potuto essere utili. Indifferenti nella maggior parte, ed ostili nelle frazioni più vive, rimasero le masse popolari: ed il Caracciolo doveva constatare che " ciò che rendeva malagevole ogni opera *era* la resistenza di quei medesimi, li quali si *sarebbe voluto* sollevare e liberare dalla tirannia dei potenti . . . „ (4). Nemica specialmente gli fu la popolazione di Palermo, gravemente colpita dal divieto di portare armi imposto ai membri dei ceti più bassi, dalla lotta contro le maestranze, da alcune restrizioni a sue antiche abitudini o vizi; ed offesa anche nel suo rozzo attaccamento alle istituzioni isolane e

---

(1) Lettera cit. in CROCE, *Il marchese*, cit. p. 96.

(2) Lettera al Galiani, *ivi*, p. 106 sg. n. 1; cit. anche in F. NICOLINI, *L' abate Galiani e il Marchese Caracciolo, Lettere inedite*, in " Pegaso „ II (1930) fasc. VI, p. 667 sg.

(3) " . . . l' ignoranza del fôro in questo paese è superlativa: sono tutti barbari, barbarissimi, uno o due soli sanno i classici latini e niuno affatto si può chiamare iurisperito ecc. ": lettera citata al Galiani. Cfr. anche VILLABIANCA, *Diari di Palermo* (in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo), vol. XIX, Palermo 1186, pp. 228, 231.

(4) Lettera cit. in CROCE, *Una raccoltina d' autografi*, ora in *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli 1942 p. 362 sg.; a volte invece si illudeva di averne il consenso e l' appoggio: quelli che si lamentano, scriveva all' Acton il 18 luglio 1782, sono i potenti, non il popolo, che " è contento e mi benedice ": in *Lettere del marchese Caracciolo al ministro Acton*, ed. cit. LIV p. 282.

alla nobiltà dalla lotta contro le franchigie parlamentari e dai clamorosi gesti di forza compiuti dal governo nei confronti di alcune delle più cospicue famiglie del Regno. Di questo popolo il Caracciolo aveva notato il poco amore al lavoro e lo scarso spirito d'iniziativa: e appunto per questo non nascose mai le sue preferenze per Messina, che aveva tradizioni commerciali e borghesi al posto delle memorie feudali di Palermo, ed anche una popolazione più attiva e meno spagnolizzata. Non maggiore il successo della sua opera presso i lavoratori agricoli, "la classe più preziosa dello Stato, ridotta alla schiavitù e alla miseria dalla tirannia dei baroni" (1). Certo, i contadini partecipavano assai meno della popolazione di Palermo agli ideali politici del baronaggio: ma in compenso erano assai meno capaci di intendere il significato di un'idea e di un movimento politico, assorbiti totalmente come erano dai problemi della loro durissima vita materiale.

Il Caracciolo rimase dunque quasi solo di fronte a quella nobiltà contro la quale lo spingevano non solo le sue radicate convinzioni illuministiche, ma anche il suo spirito di uomo intimamente borghese, amante dell'azione produttiva e operosa, ed insofferente delle fastose esteriorità in cui si esauriva la vita di quel ceto. Impulsivo ed incauto com'era, propenso per natura e per la lunga frequenza dei salotti parigini al sarcasmo e all'ironia, egli non si curava di nascondere questi suoi sentimenti, manifestandoli a volte nelle circostanze e nei luoghi in cui essi potevano suscitare un'impressione più clamorosa. Si stabilì quindi ben presto fra il vicerè e la nobiltà una atmosfera di reciproca diffidenza e antipatia che permeò di passione e di risentimento la lotta fra riformatori e reazionari. Già nel giugno 1782 il Caracciolo si lamentava con l'Acton delle voci vaghe e indeterminate che i siciliani spargevano negli ambienti della Corte contro di lui, e dichiarava di non volersi servire a nessun patto di collaboratori siciliani: "Che Dio me ne liberi come dal fuoco delle saette! Sarei venduto, burlato, tradito" (2). Questa animosità che andò man man crescendo, e che indusse il vicerè a pronunciare asprissimi giudizi sul conto dei siciliani (3), ha fatto pensare a pregiudizi

(1) *Lettere ecc.* cit. LV p. 223.

(2) *Lettere ecc.* cit. LIV p. 276.

(3) Cfr. *Lettere* cit. LV p. 252: "........la gente la più calunniosa e bugiarda dell'Universo; *Siculi autem pessimi*, dice S. Paulo. La Sicilia si chiamava ab antiquo Trinacria; li Greci la chiamarono Sicilia dal verbo *sicilizin* greco, che significa *male agere*"; LV, p. 263: "infame Nazione"; LVII, p. 266: "...li Siciliani sono perversi per natura *ed è* impossibile guadagnarli per le vie

napoletani del Caracciolo, che avrebbero ispirato tutta la sua opera distruttiva delle antiche " libertà „ isolane (1). Ma in realtà egli sapeva guardare anche al di là della classe baronale, al popolo degli " oppressi „: e questo popolo avrebbe voluto redimere dalla sua vita di miserie e di patimenti, non meno per istintivo spirito di umanità (2) che per meditato calcolo politico: fin dal primo esame del paese, egli scriveva, " viddi subito che la depressione, miseria e schiavitù del Popolo era la vera unica sola ragione della decadenza di questo bel Regno... ma il popolo è la *materia prima*... e perciò viddi che facea di mestieri di rinvigorirla per prima base dell' opera e fargli acquistare la necessaria e corrispondente forza d' attività „ (3). In questa sollecitudine per le sorti del popolo va ricercata, non meno, e più forse, che nelle preoccupazioni puramente assolutistiche e fiscali, la sorgente prima dell' opera del Caracciolo.

*
* *

Prima cura del vicerè fu dunque di assicurarsi il controllo dell' amministrazione statale, unico strumento d' azione di cui egli potesse disporre: anche qui infatti si dovevano lamentare ingerenze e abusi di baroni e di funzionari, dai quali derivavano illegalità, ingiustizie, corruzione (4). E però il Caracciolo cominciò col rafforzare i poteri vicereali, proclamando di non voler seguire l' esempio dei dei suoi predecessori, che erano stati " semplici passalettere „ (5); e a questo fine richiamò in vigore il sistema del " sindacato „ periodico sulle pubbliche magistrature; ordinò che la corrispondenza fra gli uffici siciliani e il governo si facesse per suo tramite; sorvegliò severamente la gestione del pubblico danaro, estendendo alla Sicilia disposizioni napoletane contro i malversatori; tentò di sottoporre al suo effettivo comando le truppe di stanza nell' isola, che solo nominalmente dipendevano da lui; avocò a sè il controllo della censura,

---

di dolcezze e di ragione ". Cfr. anche LIV, p. 278, 293, 296, 297 sg., 301, 302, 303; LV, p, 209 sg., ecc.

(1) I. LA LUMIA, *op. cit.* p. 564 sg.; contra, CROCE, *op. cit.* p. 110.

(2) Cfr. espressioni come questa: " abbiate pietà del Popolo siciliano: questo resta senza alcuna tutela, totalmente in preda alla rapina dei Potenti... „: *Lettere*, cit. c. LV, p. 253.

(3) *Lettere*, cit. LV, pp. 275, 276.

(4) PONTIERI, *Il tramonto ecc.* cit., p. 37 sgg., 113 sgg.

(5) *Lettere*, cit. e. c. LIV pp. 280, 277, 278.

affidata al Presidente della Gran Corte; si preoccupò specialmente di assicurare il retto funzionamento della magistratura, eliminando ingerenze baronali, definendo competenze, controllando, minacciando, punendo (1). Nel suo temperamento di uomo d'azione, privo com'era di quella fiducia nella libera discussione che solo una lunga educazione alla libertà può dare, egli inclinava a modi dittatoriali di comando, e avrebbe voluto estendere l'unità di azione e di direttive al governo centrale, dal quale troppo spesso si sentiva mal sorretto e " *lasciato* mordere impunemente da questi cani arrabbiati " di siciliani (2). In materia ecclesiastica la principale riforma fu rappresentata dalla soppressione del Sant'Ufficio il quale, benchè molto avesse perduto dell'antica potenza, restava tuttavia, col suo foro privilegiato cui erano iscritte migliaia di persone, e con le sue larghe rendite, godute principalmente dai grandi dignitari appartenenti alle famiglie baronali, una delle più salde roccaforti dell'antico regime in Sicilia (3). Soppresse inoltre conventi, limitò il fasto di certe cerimonie, impose l'istituzione di scuole nei monasteri, regolò o proibì le questue, s'intromise nel campo riservato all'autorità vescovile, dispose che le cause contro le chiese aventi per oggetto diritti reali fossero trattate davanti ai tribunali laici ed ordinò altre restrizioni al foro ecclesiastico; proibì quei rapporti diretti fra vescovi e Curia romana che potevano danneggiare la potestà del Sovrano. Ma in fondo le sue riforme furono meno radicali di quelle attuate altrove, e anche di quanto ci si sarebbe potuto aspettare dagli asprissimi giudizi da lui pronunciati sul conto del clero. In realtà, il campo principalissimo dell'attività del Caracciolo fu la riforma del sistema feudale (che del resto gli permetteva di colpire anche la potenza della chiesa, in quanto si identificava con quella feudale). Restrinse dunque la cosidetta *mano baronale* (cioè il diritto dei feudatari di far sequestrare dai propri ufficiali i beni dei vassalli loro creditori) e il *mero e misto impero,* cioè quel complesso di giurisdizioni baronali che si erano accresciute specialmente fra il cinque e il seicento (4), e che davano luogo ad abusi d'ogni sorta contro la libertà personale dei vassalli dei feudatari, fra cui l'uso di impri-

---

(1) Cfr. PONTIERI, *op. cit.* p. 183 sgg. e BRANCATO, *op. cit.* p. 91 sgg.

(2) *Lettere,* cit. LIV p. 280 sg.; 278 sg., 290, 293 sgg., 306 sg. ecc.

(3) Cfr. PONTIERI, *La soppressione del Tribunale del Santo Ufficio in Sicilia,* nel vol. *Il Riformismo ecc.* cit. p. 125 sgg.

(4) D. ORLANDO, *Il feudalismo in Sicilia,* Palermo 1847, p. 143, e il bando del vicerè duca di Castro 28 maggio 1621, *ivi* cit., nota 131.

gionare mediante la formula " per motivi a noi ben visti ", legalmente non permessa neppure al vicerè; eliminò i residui legami che ancora vincolavano i contadini alla terra; proibì ai baroni di ingerirsi nell' amministrazione finanziaria delle università feudali, avocandone il controllo al tribunale del Real Patrimonio; compì una radicale riforma dell' ordinamento municipale, disponendo che la nomina delle magistrature nelle università feudali avvenisse per elezione popolare e non per scelta dei baroni, il cui potere sulle università dipendenti ridusse di molto, stringendo invece meglio le città al al potere centrale. Ordinò che venissero soppressi tutti i diritti privativi e angarici posseduti senza giusto titolo dai baroni, e dispose che tali diritti e il *mero e misto impero* potessero essere riscattati dalle popolazioni vassalle. Animò queste a far valere i loro vecchi diritti e quelli nuovamente conferiti, e spinse la magistratura a un indirizzo più favorevole alle pretese delle università. Sorvegliò attentamente e con instancabile attività perchè questi provvedimenti non restassero lettera morta, come era stato delle riforme compiute sotto i suoi predecessori. Sopratutto, si battè con ogni energia per oltre due anni per fare approvare il progetto di un nuovo catasto che avrebbe importato una profonda modifica del vecchio ordinamento tributario, obbligando nobiltà e clero a pagare in proporzione ai loro beni: e se anche i suoi sforzi non furono coronati dal successo finale, quella lotta non mancò, come vedremo, di ripercuotersi gravemente sulla più intima struttura del sistema feudale (1).

*
* *

In poco più di quattro anni, adunque, i baroni videro sparire buona parte di quell' armatura giuridica che nel corso degli ultimi secoli si era formata intorno al privilegio feudale. Più difficile, allo stato degli studi e dei documenti, valutare con esattezza gli effetti del riformismo caraccioliano sul contenuto economico-sociale del sistema feudale. Ma è bene, in ogni modo, non esagerarne la va-

(1) Per una particolareggiata esposizione delle riforme del Caracciolo rimandiamo alle ampie e documentate trattazioni del PONTIERI, *Il tramonto ecc.* cit., e del BRANCATO, *op. cit.* Cfr. inoltre, PONTIERI, *Lettere, ecc.* cit. Introduzione (riprod. nel vol. *Il Riformismo ecc.* cit.); IDEM, *Un rivoluzionario progetto di catasto;* IDEM, *Problemi annonari nella Sicilia del Settecento, ivi.* Cfr. anche il vecchio ma utile BIANCHINI, *Storia economico-civile della Sicilia*, Palermo 1841, vol. II, p. 14 sgg. 134-38; DE MATTEI, *Lotta e cultura politica sotto il vicerè Caracciolo*, nel vol. *Il pensiero politico siciliano ecc.*, cit.

stità: troppo era radicato quel sistema nelle condizioni del paese perchè potessero colpirlo gravemente delle riforme fondate su una conoscenza necessariamente imperfetta di tali condizioni, e dirette principalmente, come era inevitabile in quella prima fase, contro l'aspetto esterno, giuridico, del sistema stesso. Tuttavia, proteste e reclami contro ogni genere di abusi cominciarono a giungere un gran numero agli uffici vicereali; in qualche università feudale scoppiarono tumulti antibaronali all'annuncio delle riforme municipali; azioni giudiziarie furono intentate da singoli e da università per la rivendica di ogni sorta di diritti usurpati dai baroni, e trovarono favorevole ascolto presso la magistratura; si moltiplicarono i fallimenti delle famiglie baronali più gravemente indebitate, investite allora con maggiore energia da creditori e vassalli, private per legge di molti diritti di rilevante valore, e assoggettate a gravissime spese per le continue liti giudiziarie (1). Si aggravava insomma l'incrinatura già apertasi nella posizione economica del baronaggio siciliano in seguito all'abbandono delle campagne e al lusso. Ma la vera importanza storica delle riforme del Caracciolo risiede nelle ripercussioni che esse ebbero sulla coscienza politica siciliana. L'eliminazione di ogni ingerenza aristocratica nel governo; il più energico andamento impresso all'amministrazione; la risoluta affermazione del valore della legge e la correlativa lotta al privilegio; lo stesso atteggiamento sprezzante e sarcastico di fronte a cerimonie e pregiudizi tradizionali (che nella Palermo provincialesca del secolo XVIII aveva larghissime risonanze e provocava reazioni sproporzionate): tutto ciò doveva far capire ai baroni che era tramontata l'epoca del " lasciar correre il mondo come corre ", di quel principio cioè che faceva esclamare al principe di Jaci: " Bel paese Palermo, dove non si conosce nè Re nè Papa! " (2). Le ripercussioni maggiori furono però quelle della questione del catasto. Per il Caracciolo il problema si riduceva a sapere " se *fosse* meglio per lo Stato che il tributo si *pagasse* per via di gabella, o pure per *aes et libram* e che *fosse* distribuito in corrispondenza delle proprie facoltà. Secondo: se li baroni, li quali *erano* li più ricchi proprietari della Sicilia *dovessero* contribuire alla rata della tassa " (3). Con ciò si sarebbe compiuto un gran passo verso quel livellamento giuridico ed economico che era uno dei postulati fondamentali della nuova ci-

(1) PONTIERI, *Il tramonto, ecc.*, cit. p. 274 sgg.
(2) *Lettere*, cit., LV, pp. 254, 257.
(3) *Ivi*, LV, p. 272 sg.

viltà, e si sarebbero assoggettati i baroni ad un peso al quale fino allora si erano sottratti allegando l' obbligo — quasi mai adempiuto, del resto — di prestare il servizio militare imposto dal contratto feudale. Senonchè, il problema non era soltanto economico: esso metteva in gioco l' esistenza delle stesse franchigie costituzionali isolane. Se infatti si fosse tolta alla Deputazione del Regno — come voleva il progetto — " l' incarico della numerazione delle anime e della distribuzione dei pesi „ si sarebbe in sostanza annullato " tale magistrato, giacchè a questa sola incombenza si restringeva la sua giurisdizione „ (1); mentre privando il Parlamento del diritto di votare i donativi — come pure implicava il progetto — si sarebbe tolta a questo istituto l' ultima funzione rimastagli (2). In realtá, la riforma tributaria avrebbe potuto compiersi anche senza sopprimere il Parlamento, se si fosse saputo trasformare il medievale istituto in un moderno organo rappresentativo munito del potere di controllo finanziario. Ma questa trasformazione avrebbe potuto essere compiuta solo da una matura forza liberale, che non poteva essere rappresentata nè dal vicerè, stretto alla formula dell' assolutismo illuminato, nè tanto meno dai baroni, incapaci di ogni svolgimento che andasse al di là delle vecchie prammatiche. Parve dunque che l' esautorazione del Parlamento (3) dovesse essere la conseguenza immancabile dell' esecuzione del Catasto. Una simile prospettiva doveva però suscitare una reazione violentissima, superiore probabilmente alle aspettative del Caracciolo. Nel parlamento infatti l' aristocrazia vedeva da una parte la più solida garanzia dei propri privilegi, che le permetteva di scaricare sui ceti meno abbienti il maggior peso delle imposte; e dall' altra, il simbolo della continuità di una secolare tradizione di autonomia politica, che era stata massima dopo la guerra del Vespro e che, per quanto sminuita, dava tuttavia al " Regno di Sicilia . . . la dignità e la libertà di assembrarsi in Parlamento, interloquendo col re di faccia a faccia e sovvenendolo di quel danaro che le (sic) *fosse* in grado di appressare „ (4). Ma la

(1) Così rilevava esattamente la Giunta di Sicilia: cfr. PONTIERI, *Il tramonto ecc.*, cit. p. 249.

(2) *Ivi*, p. 238.

(3) Il Caracciolo non sarebbe stato alieno dal conservare formalmente l' istituto parlamentare, privandolo però di ogni effettivo potere, e mutando persino quei nomi di " Parlamento „ e di " donativi „, che avevano una pericolosa aria d' indipendenza, in quelli più addomesticati di " Congresso „ e di " contributi „.

(4) Così un tipico esponente della mentalità tradizionalista e municipale, il marchese di VILLABIANCA, *Diari di Palermo*, cit., vol. XVIII, p. 280.

libertà difesa dal Parlamento era una libertà di tipico stampo medievale, una libertà " privilegiata ": riposava cioè su un insieme di rapporti giuridici di tipo privatistico, in forza dei quali singole persone fisiche o giuridiche avevano acquistato delle " libertà " o " privilegi " dal Sovrano, e ne godevano a titolo affatto proprio e speciale (1). Mancava dunque alla libertà privilegiata quel carattere di universalità che è proprio della libertà moderna, intesa come attributo essenziale e insopprimibile di ogni personalità umana: e però essa era incapace di assurgere ad un più largo significato, di passare cioè dalla tutela del privilegio a quella degli interessi generali del paese. Se anche il Parlamento si proclamava rappresentante della Nazione siciliana, questa veniva intesa soltanto come l'insieme dei gruppi privilegiati: ne rimaneva esclusa perciò la parte maggiore della Nazione reale, per la quale la " libertà " dei pochi era fonte di nuova oppressione. Certamente, il privilegio è un aspetto tipico della vita medievale in ogni paese d'Europa: ma in Sicilia l'immoderato sviluppo dei privilegi delle classi superiori aveva finito per annullare quelli delle comunità cittadine e rurali, e per opporre un'insuperabile barriera all'affermazione di nuove energie provenienti dal basso: sicchè nella società isolana venne a mancare quella elasticità di rapporti che permise all'Inghilterra di giungere alla libertà moderna proprio attraverso un graduale allargamento dei vecchi privilegi (2). Come tale, la libertà difesa dai baroni era totalmente priva di avvenire e piuttosto che una anticipazione della libertà

(1) Cfr. per tutti, sul concetto di libertà privilegiata: G. DE RUGGIERO, *Storia del liberalismo europeo*, 2ª ed., Bari 1945, p. 1 sgg.

(2) Ci sembrano perciò eccessive le anologie che il DE MATTEI, *Il Parlamento nella storia politica siciliana*, nel vol. *Il pensiero politico ecc.*, cit., p. 36 sgg. crede di riscontrare fra la storia parlamentare siciliana e quella britannica; certamente inesatto è poi il raffronto fra l'ascesa di una nuova gentry alla nobiltà in Inghilterra nei secoli XVII e XVIII e l'aumento dei titolati in Sicilia pressappoco nello stesso periodo, in quanto la funzione puramente parassitaria di questi non può certo paragonarsi a quella della media e piccola nobiltà inglese, che ha in mano le amministrazioni locali e la Camera dei Comuni e rappresenta il ponte di collegamento tra le nuove energie sociali e la vecchia aristocrazia terriera. Anche il SARTORIUS von WALTERSHAUSEN, *Die sizilianische Agrarverfassung ecc.* cit., p. 126 sgg., sostiene che un effettivo " Prinzip der aufsteigenden Klassenbewegung " si sarebbe realizzato in Sicilia, per il fatto che " Titel und Feudalbesitz käuflich geworden waren "; e ritiene che " vielleicht die Ursache davon gewesen ist dass er (der Adel) seine soziale Vormacht in der liberalen Gesellschaftsverfassung bis zur Gegenwart behauptet hat "; e cita anche qualche significativo documento in proposito. Ma nonostante la commerciabilità dei feudi è certo che la scarsa mobilità della ricchezza e i fedecommessi osta-

moderna rappresentava un ostacolo al suo trionfo. Ma benchè patrimonio di una casta, la libertà parlamentare costituiva un elemento essenziale di quell'embrione di coscienza nazionale che, come abbiamo visto, si era formato in Sicilia dopo la guerra del Vespro: e però ad essa erano tenacemente attaccati tutti i gruppi politicamente più vivi, e specialmente la classe colta e la popolazione di Palermo. I baroni ebbero quindi buon gioco nel presentare la lotta in difesa dei propri interessi particolaristici come lotta per gli interessi generali della Nazione siciliana: "...non era, Signore, — scriveva accesamente il principe della Trabia al primo ministro della Sambuca il 3 luglio 1783 — il vantaggio delle università, ma la invidia della data commissione alla Deputazione del Regno, che volea conculcarsi; era il Parlamento che voleva annientarsi contro tutte le leggi ed Istruzioni Parlamentarie, contro le Grazie accordateci dai nostri Ser.mi Monarchi, e singolarmente dal Re N. S." (1). Sostenevano i baroni che il Parlamento decideva liberamente in materia finanziaria, e che le sue deliberazioni non potevano essere modificate dal potere regio: e queste argomentazioni appoggiavano sull'autorità dei vecchi privilegi e sulla ricca letteratura giuridica locale, dal Mongitore al Di Napoli, al De Gregorio ecc. (2). E il Caracciolo a ribattere: "Nonsignore, qui non si tratta di Privileggi, niuno ha privileggio di pagare di trenta parti una sola, quando possiede più della metà della ricchezza del Paese, oltre che li Baroni di Sicilia non hanno alcun privileggio di tal natura, anzi la legge del Regno è loro contraria a lettere cubitali" (3). Ordinava perciò che si bruciassero per mano del boia i due trattati del De Gregorio *De judiciis causarum feudalium* e *De concessione feudi*; faceva rimuovere i busti del Mongitore e del Di Napoli dal Palazzo Senatorio di Pa-

---

colavano gravemente il passaggio della proprietà in nuove mani; e che comunque la nuova nobiltà veniva ben presto assorbita moralmente dalla vecchia, e si staccava quindi dalle masse popolari. Lo stesso WALTERSHAUSEN aggiunge poco dopo, p. 129, che chi riusciva ad accumulare ricchezze, "rückte in die Schicht des Adels ein, um dessen Interessen und Anschauungen dann zu den seinigen zu machen". — Sul Parlamento, oltre quanto se ne dice nelle opere già citate cfr. CALISSE, *Storia del Parlamento in Sicilia*, Torino 1887; GENUARDI, *Parlamento Siciliano* (in *Atti delle assemblee Costituzionali Italiane*, editi dall'Accademia dei Lincei), Bologna 1924, Introduzione; A. MONGITORE, *Memorie istoriche*, in *Parlamenti generali del Regno di Sicilia*, vol. I, Palermo 1749.

(1) Riportata in *Lettere ecc.* cit., LV, p. 246 nota.

(2) DE MATTEI, *Lotta e cultura politica ecc.* cit. p. 11 sg.

(3) *Lettere ecc.* cit., LIV, p. 300.

lermo (1); minacciava i bracci ecclesiastico e baronale, nel discorso d'apertura del Parlamento del 1783, che se non si fosse fatta un'equa distribuzione del donativo allora votato (in occasione del terremoto di Messina del 1783) " non sarebbe approvata l'opera *loro* „ (2). " Vi vuol altro — egli pensava — che allegare Privileggi non esistenti o alterati „ (3) per impedire l'attuazione di un piano dal quale dipende " il destino della Sicilia „ (4). La condotta dei siciliani era " irregolare, ingiusta e anche impertinente „ (5). Essi erano " infatuati „ della loro prerogativa finanziaria, " contraria diametralmente alle leggi del Regno „, di cui si " *erano* impadroniti mercè qualche carta Reale oscura ed equivoca, eziandio ottenuta per l'assertiva di Privileggi non esistenti (6). In verità i baroni " avevano il latte di privileggi falsi d'indipendenza e di eguaglianza come i Pari d'Inghilterra, e non *sapevano,* nella loro superbia, che la Camera Alta non ha dritto d'interloquire sopra la materia delle gravezze pubbliche „ (7). Ma certo, " se la Deputazione del Regno vinceva questa sua assurda pretensione „ sarebbe diventata veramente " indipendente nella materia dei tributi come la Camera bassa di Londra „ (8). Bisognava dunque impedire ad ogni costo che trionfassero quei " dodici baroni, dodici tiranni „, e quel diritto pubblico " aereo „ ed " ingiurioso alla Sovranità „. A fianco del vicerè, il consultore Saverio Simonetti — ingegno meglio dotato di erudizione e più sistematico del Caracciolo, ma angustamente fiscale e privo di quella capacità

---

(1) PONTIERI, *Il tramonto* cit. p. 192; PITRÈ, *La vita in Palermo ecc.* cit. vol. I, p. 195 sgg.; LANZA DI SCORDIA, *Considerazioni sulla storia di Sicilia,* Palermo 1836, p. 558 sg. — Invece P. INSENGA, in G. E. DI BLASI, *Storia cronologica dei Vicerè, Presidenti e Luogotenenti del Regno di Sicilia,* Appendice Palermo 1842, p. 679, e G. DI MARZO, in G. E. DI BLASI, *Storia del Regno di Sicilia,* Appendice, vol. III, Palermo 1847 p. 543, collocano la rimozione dei busti al 9 marzo 1787, cioè durante il viceregno del Caramanico, e ne attribuiscono la responsabilità al Consultore Saverio Simonetti.

(2) Discorso riportato in *Lettere ecc.* cit., LV p. 226 nota 1. — Scrive il VILLABIANCA, *Diarii,* cit. vol. XIX p. 94, che questa minaccia " ferì le orecchie dei parlamentari e crebbe l'odio universale che il detto sprezzante principe aveva raccolto fin ora col suo malfare . . . „. Dopo la seduta " ciascuno dei baroni e tutt'altri parlamentarii se la sfilarono tosto per le lor case, mormorando acremente contro i villani e spregevoli modi del governante Caracciolo „.

(3) *Lettere ecc.* cit., LV p. 224.

(4) *Ivi,* LV p. 290.

(5) *Ivi,* LV p. 237.

(6) *Ivi,* LV p. 241 sg.

(7) *Ivi,* LV p. 260.

(8) *Ivi,* LV p. 228 sg.; cfr. anche p. 259.

di vaste intuizioni che caratterizza la mente politica e che era invece assai spiccata nel Caracciolo — combatteva in una serie di consulte, e specialmente nel *Voto di regal ordine,* l'interpretazione che delle vecchie leggi del Regno davano i baroni e i loro prediletti autori; e affrontava senza mezzi termini il nodo della questione, affermando: " I Parlamenti non fan leggi ... I Governi Monarchici non conoscono nessuna legge che non derivi dal Trono. Una corporazione che ardisca di pretendere questa prerogativa, attenta alla sovranità, e chi gliela attribuisce è un sedizioso "; " nel regno di Sicilia le leggi si fanno solo dal Re. Il Parlamento benchè rappresenti tutta la nazione, non detta leggi, ma le dee ricevere dal Sovrano " (1). Ed impugnava quel trincerarsi dietro vecchie leggi, quasi che esse fossero intangibili: " Nè vale ricorrere ai passati Parlamenti, dai quali vuol ricavarsi il consenso della Nazione... Checchè sia stato per l'addietro, ora si deve regolare l'avvenire " (2). Si urtavano insomma due concezioni politiche profondamente diverse, non solo nel contenuto, ma nel metodo e nella mentalità che esprimevano: attenta l'una a ricercare quel che fosse rispondente ai dettami della ragione e all'utile comune, e legata ad un rinvigorito concetto della sovranità regia; attaccata l'altra alla tradizione e all'autorità del passato in difesa della " libertà " privilegiata. In realtà, i baroni erano nel vero quando affermavano, in un ricorso presentato al re dall'arcivescovo di Palermo e dal principe della Trabia: " Li sistemi co' quali in oggi si sta la Sicilia regolando, son tutte disposizioni prese, e dai Ser.mi Suoi Predecessori e dall'Augusto Padre e da V. M. " (3). Ma ormai era la stessa validità di questo diritto tradizionale ad essere impugnata.

Come è noto, la controversia si concluse con la vittoria dei baroni. Certo, non mancarono errori nella condotta della " guerra " — come egli la chiamava — da parte del Caracciolo. Nocque al successo immediato, oltre quel suo abito sarcastico nei confronti delle cose siciliane, la dispersione delle forze in innumerevoli progetti; il non aver tentato di attenuare le resistenze o di attirare a sé una

(1) S. SIMONETTI, *Voto di regal ordine ecc.,* riportato col titolo erroneo: *Nuova rappresentanza per riformare la processura ecc.* in C. PECCHIA, *Storia civile e politica del Regno di Napoli,* vol. IV, Napoli 1869, pp. 243, 114. Questo volume riporta i vari scritti del Simonetti su affari siciliani. Sul *Voto* del Simonetti cfr. l'acuta analisi del DE MATTEI, *Un' opera polemica sulle istituzioni siciliane,* nel vol. *Il pensiero politico ecc.,* cit., p. 68 sgg.

(2) *Voto ecc.* cit., p. 161.

(3) Ricorso riportato in *Lettere ecc.* cit., LV p. 227 sgg. nota 2.

parte almeno degli avversari, come forse sarebbe stato possibile con un contegno più cauto; l'aver permesso che la lotta scendesse talvolta sul piano della questione personale e del puntiglio. Ma la sconfitta fu dovuta essenzialmente al fatto che il problema della riforma costituzionale della Sicilia non era ancora maturo nella coscienza politica napoletana; e però i vantaggi a lunga scadenza prospettati dal Caracciolo furono sacrificati al timore di possibili reazioni da parte siciliana. Tuttavia, la vittoria dei baroni non fu così completa come essi avrebbero desiderato. Nel corso della lotta essi furono costretti a riconoscimenti ed affermazioni che certo non rispondevano al loro intimo sentire; p. e., mentre si riaffermava il valore dei vecchi privilegi, si aggiungeva, per attenuare il tono: "La M. V. sarà sempre in grado di distruggerli, di mutarli" (1); si riconosceva che i baroni erano magistrati responsabili di fronte al Re, benchè ereditari; che "il Re è padrone di tutti, la sua sovranità non ha limiti, il potere lo ha da Dio a cui solo è obbligato a rendere conto, ..." (2). E il Re dal canto suo, pur decidendo a favore dei baroni nel caso particolare, stabiliva il principio ad essi certamente non gradito, che le università demaniali potevano ricorrere al potere regio quando si sentivano ingiustamente aggravate; e che comunque delle modifiche erano necessarie nell' ordinamento tributario. L' indipendenza del Parlamento subiva così un duro colpo.

* * *

Fin dal 1780 vi era stato in Sicilia un rapporto di cordiale collaborazione fra vicerè e baroni; e questi, sicuri, come abbiamo visto, dal lato delle loro prerogative, avevano sempre manifestato un' inalterabile devozione per l' autorità sovrana. Il governo del Caracciolo sconvolse questi rapporti, mettendo in discussione tutto il sistema della vita politica isolana. Istituti e tradizioni che i secoli avevano rispettato vennero assaliti, minacciati di distruzione, coperti di critiche e di sarcasmi. Tutto ciò si ripercosse profondamente sulla vita morale del paese. Le accese discussioni sui diritti del Parlamento sull' ordinamento tributario, sulle condizioni dell' agricoltura e del commercio, portarono tali questioni fuori dalle accademie, ne fecero materia di scottante attualità, accrebbero l'interesse per le

(1) Ricorso al re cit., in *Lettere ecc.* cit., LV p. 227 sg. nota 2.

(2) *Memoria ragionata in favore dei baroni del Regno di Sicilia ecc.*, pubblicata dal TITONE, *Economia e politica ecc.* cit., p. 132.

cose politiche ed economiche. Particolarmente vivace la reazione in campo conservatore: qui gli interessi economici offesi, le preoccupazioni politiche, i risentimenti personali, il geloso esclusivismo dei municipalisti, fecero massa. Ma i baroni non potevano non notare come gli istituti isolani fossero indeboliti non solo politicamente, ma anche nel loro sostegno culturale, se in tanto bisogno la cultura del paese produsse così scarsi frutti in loro appoggio. Ed allora dovettero germogliare i primi propositi di un rinvigorimento di quelle istituzioni, che le mettesse al sicuro da siffatti attentati: da ciò l' interesse per la cultura inglese, che sembrava particolarmente adatta a questo scopo. D' altra parte s' incominciava a comprendere, da qualche aristocratico più avveduto, che insufficienti erano le giustificazioni del proprio predominio fondate sulla tradizione, sui Capitoli del Regno, sulla consuetudine; che bisognava cercare di conciliare quel predominio con la tutela di certe elementari esigenze di giustizia e umanità, con gli interessi della produzione, specialmente agricola, e delle classi più misere: che era un primo, timido passo, verso l' evoluzione in senso liberale di una parte della classe dirigente siciliana. Si aggiunga l' inasprirsi dei sentimenti autonomistici per reazione alle velleità accentratrici del Caracciolo: il Villabianca notava che tanto il Caracciolo quanto i suoi collaboratori Simonetti e Gargano erano " nazionali napoletani ... e perciò naturalmente portavano antipatia alla ... nazione siciliana, che nel passato dominò su quella di loro „ (1); mentre il Caracciolo, da parte sua, nei momenti più accesi della lotta aveva visto nei suoi avversari il " Partito della Indipendenza „, il " Partito siculo „, e perfino il " Partito Repubblicano „ (2). Certa antipatia fra Napoli e Sicilia esisteva veramente anche prima del 1870, non diversa però dalle consuete rivalità fra regioni vicine: ma ora il contrasto si sostanzia di elementi politici ed economici, diventa urto fra il riformismo assolutistico da una parte e la volontà di conservazione aristocratica dall' altra. E a sua volta il contrasto politico prende forza da quello regionale riuscendo ad attrarre nella sua orbita — specie in Sicilia — masse di popolo che altrimenti sarebbero rimaste indifferenti. Non mancò, tuttavia, qualche reazione favorevole: dalle riforme del Caracciolo prese forza, infatti, il debole filone riformistico siciliano, che allora cominciò ad assumere una più netta posizione antibaronale. Insomma, reazioni varie, municipalistiche, puramente conservatrici,

(1) VILLABIANCA, *Diarii,* cit., vol. XIX, p. 98 sg.

(2) *Lettere ecc.* cit., LV, pp. 243, 263.

conservatrici in attesa di diventare liberali, riformistiche e quasi democratiche, si incrociano di fronte all'opera del Caracciolo, e preparano la germinazione di quella cultura dalla quale usciranno i primi nuclei liberali e progressisti. E però non andava errato il vicerè quando pensava che la sconfitta del suo " Piano „ non poteva essere definitiva, e confidava nell'avvenire, e lavorava a prepararlo: come quando, p. e., provvedeva a far stampare e diffondere il progetto, ritenendo che " questa pubblicità del Piano e questa nozione generale su tale assunto, se ora per la cattiva stella resta inutile, può fruttificare in avvenire, fermentando nella mente del popolo siciliano, e produrre la necessaria riforma „ (1). Era, questa preoccupazione del futuro, una manifestazione di quel più vasto sentire e pensare politico che eleva il Caracciolo al di sopra di molti degli stessi uomini di governi napoletani, troppo legati agli aspetti particolari dei vari problemi, e senza animo per le cose grandi, " formate sopra la base di viste generali „, " un poco ardue ed elevate „ (2), come erano le riforme ch'egli vagheggiava.

2) IL PRINCIPE DI CARAMANICO

La violenta reazione suscitata dalle riforme caraccioliane parve placarsi durante il lungo viceregno del suo successore (1786-1794). In effetti, il principe di Caramanico, se aveva in comune col Caracciolo la formazione illuministica e la larga esperienza di uomini e di cose (proveniva anch'egli dalla diplomazia, ed era stato Gran Maestro della Massoneria nel Regno di Napoli) (3), ne differiva però profondamente per altri rispetti. Assai minore era in lui la capacità di concepire grandi ed originali disegni, e di perseguirne l'attuazione con passione e dedizione assoluta; ma in compenso egli aveva un temperamento più moderato e pieghevole, signorilmente distaccato, con qualche venatura di scetticismo (4). Buon conoscitore di uomini (5), seppe giovarsi abilmente di coloro che in Sicilia vagheggiavano

---

(1) *Lettere ecc.* cit., LV, p. 277.

(2) *Ivi*, LIV, pp. 308, 300.

(3) SIMIONI, *Le origini ecc.* cit., vol. I, p. 299.

(4) Sul carattere del Caramanico cfr. le acute osservazioni di P. INSENGA in DI BLASI, *Storia cronologica ecc.* cit., p. 687.

(5) Lo riconosceva il Caracciolo: cfr. la sua lettera al Caramanico 13 dic. 1788, in *Lettere ecc.* cit., Appendice, LVII, p. 272.

riforme, i quali erano cresciuti di numero e di valore durante il viceregno del Caracciolo, e continuarono a crescere durante il suo: così, affidò a Francesco Paolo Di Blasi l'incarico di compilare una raccolta di prammatiche del Regno; si servì del De Cosmi per istituire le Scuole Normali, che dovevano fornire una prima istruzione alle classi popolari; diede forza di legge alle proposte formulate per la censuazione delle terre demaniali dal Natale (1), che nella sua qualità di maestro razionale del Tribunale del Real Patrimonio diresse poi le operazioni relative; incaricò Paolo Balsamo di compilare delle interessanti memorie sulle condizioni economiche dell'isola (2). Parve insomma che durante il viceregno del Caramanico si realizzasse in Sicilia quell'alleanza tra governo e classe colta che tanti frutti aveva già dato a Napoli: e fu apparenza benefica, anche se destinata a cadere fra breve, perchè in quegli anni il filone più robusto della cultura siciliana si orientava verso un sistema parlamentare e liberale in netta antitesi con l'assolutismo illuminato. Nei confronti della nobiltà, in luogo degli sprezzanti sarcasmi del Caracciolo, il nuovo vicerè manifestò sempre stima e cordialità: e in tal modo riuscì a creare intorno a sè un'atmosfera di simpatia che si diffuse in ogni sfera sociale (3). Invece di attaccare frontalmente il baronaggio egli cercava, con una lenta ed abile opera di erosione, di disintegrarne la compagine, attraendone a sè alcuni elementi con favori e promesse (4), mostrandosi con tutti tollerante e generoso, evitando ogni gesto che potesse urtare le altrui suscettibilità e convinzioni. Per temperamento egli inclinava più che alle soluzioni decisive dei maggiori problemi, ai vantaggi pratici ed immediati, nella misura permessa dalle circostanze.

---

(1) Cfr. GENUARDI, *Terre comuni ecc.* cit. p. 56 sg. Il testo delle proposte, *ivi*, App. doc. XVI.

(2) P. BALSAMO, *Memorie inedite ecc.* cit. vol. II, p. 189 sgg.

(3) DI MARZO in DI BLASI, *Storia del Regno di Sicilia* cit. App. vol. III, Palermo 1847, pp. 562, 564; INSENGA in DI BLASI, *Storia Cronologica ecc.* cit. pp. 684, 689, 686; LANZA di SCORDIA, *Considerazioni ecc.* cit. p. 564.

(4) Cfr. le sue proposte di ricompense per i baroni mostratisi acquiescenti: lettera ad Acton 15 genn. 1791, in *Lettere ecc.* cit., App. LVII, p. 286, e l'elenco pubblicato dal PONTIERI, *Il tramonto ecc.* cit. p. 343 nota 1. Un tipico esempio dell'abile linguaggio del Caramanico si ha nel discorso inaugurale del Parlamento del 1786: " S. M. avrà particolare riguardo ed userà le maggiori beneficenze verso quei baroni, i quali con migliore avvedimento calcolando il loro privato interesse avranno pensato di sollevare le Università tutte del Regno e singolarmente quest'ultima classe che immensamente travaglia pei ricchi ... ": *Lettere ecc.* cit., App., LVII, p. 279 nota 1.

Non che i suoi principi fondamentali differissero molto da quelli del Caracciolo: p. e., anch' egli riteneva, a proposito dei pretesi diritti del Parlamento, che bisognasse " non far prendere piede alle più semplici idee su questo assunto, che *erano* i germi del più pernizioso fanatismo, da cui sbucciava l' Indipendenza e lo spirito di opposizione „ ma riconosceva che " in quel mal combinato sistema „ non era facile farne a meno e che bisognava contentarsi di restringerne quanto più era possibile l' autorità (1). Certo, questa politica suscitava reazioni assai meno profonde di quelle provocate dalla politica caraccioliana, ed era anche meno efficace nel tradurre in realtà le riforme deliberate: ma, condotta con moderazione e accortezza, essa permise al Caramanico di svolgere una notevole attività innovatrice senza provocare la violenta opposizione che aveva contrastato l' opera del Caracciolo. Così ottenne — con gran gioia del Caracciolo, che gli scrisse da Napoli felicitandosi per il successo (2) — appena pochi mesi dopo la sua ascesa al governo, l' approvazione parlamentare al famoso progetto di catasto, e una nuova conferma nel parlamento del 1790; benchè poi, come vedremo, i baroni cercassero di riprendere con una mano quel che avevano dato con l' altra, ed egli stesso, di fronte alle difficoltà e alle spese che il catasto comportava, proponesse a volte di valersene solo come arma intimidatoria per ottenere più larghi donativi (3): tipico esempio, anche questo, di quella sua preferenza per il successo immediato di cui si diceva. Nel 1788 ottenne un' interpretazione regia del capitolo " Volentes „ che, ispirata alla tesi svolta in quegli anni dai giuristi della scuola napoletana, rappresentò forse il colpo più grave che la feudalità siciliana avesse mai subito sul campo giuridico: si stabiliva infatti che tale capitolo (4) non autorizzava il feudatario privo di eredi legittimi nel grado ammesso alla successione (sesto) a trasmettere il feudo ad altri, nè per atto tra vivi, nè per testamento: con che si ribadivano i vincoli della proprietà feudale, ma veniva limitata l' onnipotenza dei concessionari, e aperte nuove possibilità di emancipazione alle popolazioni vassalle (5). Con regio dispaccio 8 novembre 1788 si abolì

---

(1) Caramanico ad Acton, *ivi*, LVII, p. 290 sg.

(2) Caracciolo a Caramanico (s. d., ma del 1786), *ivi*, LVII, p. 269.

(3) Caramanico ad Acton, *ivi*, LVII, p. 286.

(4) Ne ho visto il testo in R. GREGORIO, *Opere scelte*, 3ª ed., Palermo 1853, p. 621 sg.

(5) Cfr. il testo della prammatica 14 nov. 1788 in BIANCHINI, *Storia economico-civile* cit., vol. II p. 92 sg.

ogni diritto privativo e angarico che non potesse provarsi concesso al momento dell' investitura feudale (1). Con ordinanza del 4 maggio 1789 vennero soppresse tutte le servitù personali superstiti, eliminando così ogni residuo di servitù della gleba. Nello stesso anno ebbe inizio la censuazione delle terre demaniali, che con varie vicende e molte pause si protrasse fin dopo l' unità. Il forte concetto illuministico della libera proprietà individuale e le massime dell' economia politica spingevano a ritenere oltremodo dannose quelle comproprietà che, permettendo ai comunisti l' esercizio dei diritti di pascere, di legnare, ecc. (usi civici), impedivano un razionale sfruttamento delle terre comuni (2). Si dispose perciò che una " Giunta delle censuazioni ", presieduta dal Natale, procedesse alla divisione dei demani comunali in appezzamenti fino a quattro salme per le terre site entro quattro miglia dai centri abitati, e fino a dieci salme o più per quelle site a distanze maggiori (3). Si sperava in tal modo di creare una piccola proprietà di coltivatori diretti (4), dando la preferenza nelle assegnazioni, per quanto possibile, a coloro che avevano goduto dei soppressi usi civici. Secondo queste direttive la censuazione venne eseguita in alcune Università (5): ma un po' per l' impossibilità in cui si trovavano i contadini nullatenenti di iniziare la coltivazione delle terre e di pagare il pur tenue canone enfiteutico; un po' per le difficoltà frapposte alla censuazione da elementi influenti delle università (6); un po' infine per l' esperienza di quanto accadde nelle successive censuazioni, è facile argomentare che molti

---

(1) Il testo del dispaccio 8 nov. 1788 in INSENGA, in DI BLASI, *Storia Cronologica* cit., App., p. 683 nota. Questo provvedimento aveva un precedente in analogo circolare del Caracciolo; PONTIERI, *Il tramonto del baronaggio* cit. p. 282; BIANCHINI, *op. cit.* vol. II p. 16; ORLANDO, *Il feudalismo* cit. p. 172 sg.

(2) Sulle vicende di queste terre prima del 1789 cfr. GENUARDI, *op. cit. passim.*

(3) Paragrafi 1 e 2 delle *Istruzioni prudenziali per la censuazione da farsi dei feudi e tenute di terre che si possiedono dalle università del Regno,* in GENUARDI, *op. cit.,* Appendice, doc. XVI. Sui pericoli latenti in queste istruzioni cfr. SARTORIUS von WALTERSHAUSEN, *op. cit.* p. 171 sg.

(4) *Istruzioni* cit., par. 6, 14, 15, 16; *Rimostranza del Marchese T. Natale intorno le operazioni di censuazione ecc.:* in GENUARDI, *op. cit.* App., doc. XVII, p. 146, 152.

(5) V. l' elenco in GENUARDI, *op. cit.* p. 58, e in BIANCHINI, *op. cit.,* vol. II, p. 94.

(6) Ne è rimasta traccia in qualche documento: cfr. GENUARDI, *op. cit.* p. 59 e App., doc. XXII. — Il contemporaneo G. LA LOGGIA, *Saggio economico-politico* cit. in " *Nuova Raccolta di Opuscoli di Autori Siciliani* ", vol. IV, p. 108 nota, scrive in proposito: " I Giurati e gli amministratori delle rispet-

dovettero essere gli abusi e le irregolarità commesse a danno dei meno abbienti (1). Cominciava così la storia non bella delle censuazioni in Sicilia, che condussero alla dilapidazione di un ingente patrimonio goduto ab antiquo dai contadini, a vantaggio della grande proprietà terriera. Comunque, la censuazione — e in genere la attività riformatrice del Caramanico, che, oltre quelle già ricordate, aveva realizzato molte altre riforme meno importanti (2) — venne arrestata ben presto dal nuovo indirizzo della politica borbonica determinato dallo scoppio della Rivoluzione francese.

*
* *

Se contro il Caramanico non si scatenò la tempestosa reazione che aveva ostacolato il riformismo caraccioliano, ciò non significa, ovviamente, che la mentalità della classe baronale si fosse orientata in senso progressista. Ad attenuare l' opposizione aristocratica concorrevano, da una parte, la moderazjone del Caramanico, che per-

---

tive università, che vidersi togliere dalle lor mani la feconda sorgente d' impunemente inghiottirsi gran parte del civico patrimonio, unitamente con la turba degli interessati malcontenti, fecero ogni possibile sforzo per frastornare una sì degna operazione... La malnata passione dell' interesse ha così offuscato presso quegli uomini venali la ragione, quanto sbandito via ogni timore apertamente han battagliato per annientire tali divisamenti „; cfr. G. ACETO, *Della Sicilia e dei suoi rapporti con l' Inghilterra all' epoca della costituzione del 1812.* trad. ital., Palermo 1848 p. 81 (non abbiamo potuto vedere l' originale francese).

(1) Del resto esplicitamente rivelate da qualche documento: i comuni di Corleone, Mazara, Mistretta e Monte San Giuliano " avanzarono querele per la ineguale abusiva ripartizione fattasi nello eseguire le censuazioni delle dette terre, e si ordinò dal re di escludere dalle cariche civiche tutti coloro che parteciparono alla censuazione „; cit. in GENUARDI, *op. cit.* p. 59; cfr. anche SARTORIUS von WALTERSHAUSEN, *op. cit.* p. 172. — Sulle maggiori entrate conseguite da talune università in seguito alle censuazioni cfr. R. GREGORIO, *Sulla presente censuazione,* in *Opere scelte* cit. p. 773 sg. — Sulle censuazioni in genere cfr. anche LONCAO, *Genesi del latifondo in Sicilia*, Palermo 1899, p. 36 sg.; E. CARNEVALE, *I Demani e gli usi civici in Sicilia* in LORENZONI, *Inchiesta ecc.* cit. tomo I p. 259; SARTORIUS von WALTERSHAUSEN, *op. cit.* p. 169 sgg.

(2) Va ricordata ancora, fra le riforme tentate durante il governo del Caramanico, la concessione in enfiteusi dei beni ecclesiastici di regio patronato, disposta con la determinazione 3 nov. 1792: i successivi avvenimenti politici ne impedirono peraltro l' attuazione. — Sul viceregno del Caramanico cfr. oltre le più recenti opere citate: DI MARZO in DI BLASI, *Storia del Regno di Sicilia* cit., Appendice, vol. III, pp. 538-565; INSENGA in DI BLASI, *Storia Cronologica* cit. Appendice, pp. 675-687.

metteva alla nobiltà di sfuggire agli effetti delle riforme con minore difficoltà che ai tempi del Caracciolo; dall'altra, le vecchie abitudini di collaborazione fra vicerè e baroni, la speranza di vantaggi personali (1), il timore di assumersi l'iniziativa di una lotta contro il potere regio (2): tutti elementi che, resi inoperanti dalla politica del Caracciolo, per il carattere aperto e violento che egli stesso aveva dato alla lotta, venivano invece abilmente sfruttati dal Caramanico. Ma " nel cuore delli Siciliani „ restava un fondo di malcontento che il Caramanico scorgeva bene, per quanto si " *osservasse* tutta la decenza nell' espressioni di sommessione al governo e di amore pelli Sovrani „ (3). Ciò spiega il contrasto fra l'acquiscenza dei baroni nei Parlamenti (4) e l'attività da essi spiegata per impedire che i provvedimenti ivi deliberati avessero applicazione. Se anche nel 1786 si era data con relativa facilità, e confermata nel 1790, l'approvazione al progetto di catasto, in realtà non erano caduti i timori dell'aristocrazia per l'esistenza delle istituzioni isolane, anche se il pericolo sembrava ora assai meno imminente che ai tempi del Caracciolo. In effetti, " i colpi dati dal passato governo *avevano* fatto impressione tale che il sistema costituzionale ne *era* rimasto sconvolto ... „ (5); sicchè la proposta di riunire e rendere perpetui i donativi (eccetto le 400.000 once votate per Messina nel 1783), avanzata nel 1790 dal governo, faceva risorgere immediatamente il " sospetto ... che si *volesse* far cadere da sè stessa la necessità del Parlamento ...... „ (6). A parte ciò, l'idea di dover contribuire alle imposte rimaneva " dispiacevolissima „ (7) ai baroni: da ciò tutta una serie di manovre e di coperti mormorii: si diceva che il danno delle riforme cadeva anche sugli abitanti delle terre feudali (8); si tentava di " gettare a terra „ la conferma del censimento che " si *era* con tanta fatica ottenuta „ nel Parlamento del 1790 (9): e a questo scopo si era avanzata la proposta che il catasto si eseguisse coi metodi del censimento del 1714, cioè salvando l'esenzione dei

---

(1) Cfr. quel che si diceva del principe di Paternò: Caramanico ad Acton, in *Lettere ecc.* cit., App., LVII, p. 291.

(2) INSENGA in DI BLASI, *Storia Cronologica ecc.* cit. p. 676.

(3) Caramanico ad Acton, in *Lettere ecc.* cit. App. LVII p. 287.

(4) INSENGA in DI BLASI, *Storia Cronologica* cit. p. 686.

(5) Caramanico ad Acton, in *Lettere ecc.* cit. App. LVII p. 287.

(6) Caramanico ad Acton, in *Lettere ecc.* cit. App. LVII p. 284.

(7) Caramanico ad Acton, in *Lettere ecc.* cit., App., LVII, p. 282.

(8) Caramanico a Caracciolo, *ivi,* LVII, p. 274.

(9) Caramanico ad Acton, *ivi,* LVII, p. 287.

baroni e degli ecclesiastici (1). Si offrivano amplissimi donativi " sperando così frastornare la tempesta „ del Catasto o di ottenere la prescrizione di tutti i diritti del Fisco e delle università sui patrimoni baronali (2). Si aggiunga che per effetto delle riforme, e forse di altre cause complementari che non possiamo valutare con esattezza (3), si moltiplicavano in quegli anni i fallimenti delle grandi famiglie, che si ripercuotevano anche sulle condizioni economiche di altre categorie (4): tanto che il Caramanico scriveva all' Acton il 14 maggio 1794: " il ceto che dovrebbe essere più ricco è nei suoi individui generalmente disordinato di economia, e molti vivono non agevolmente piuttosto a carico dei propri creditori che col netto residuo delle loro entrate ... „ (5). Continuava insomma, nonostante le apparenze, la crisi politica ed economica del baronaggio: e ad aggravarla si aggiungeva anche la crisi della vecchia cultura.

(Continua)

ROSARIO ROMEO

---

(1) Caramanico ad Acton, *ivi*, LVII, p. 288.

(2) Caramanico ad Acton, *ivi*, LVII, p. 285, 291.

(3) Qualche cenno in una lettera del Caramanico all'Acton, *ivi*, LVII, p. 287.

(4) Caramanico a Caracciolo, *ivi*, LVII, pp. 274 sg. 277; Caramanico ad Acton *ivi*, LVII, pp. 287, 294.

(5) Caramanico ad Acton, *ivi*, LVII, p. 296.

LE SATIRE DELL' ALFIERI E UN INEDITO RAPISARDIANO

Pubblichiamo una lezione inedita di Mario Rapisardi, rinvenuta tra i manoscritti autografi del poeta catanese, esistenti nelle Biblioteche Riunite Civica e Ursino-Recupero.

Il testo è contenuto in due fogli, cioè quattro carte, scritte a colonna di pagina, con aggiunta nella colonna bianca della pagina seconda e della pagina sesta.

Il titolo é il seguente: " L' Arte nelle Satire dell' Alfieri ".

La lezione non è datata: ma non può essere posteriore al 1900, anno in cui il Rapisardi, costretto dalle precarie condizioni di salute, dovette abbandonare l' insegnamento.

Il testo è riprodotto integralmente.

La satira dell' Alfieri è, per lo più, una sincera invettiva contro un vizio reale e qualche volta contemporaneo: ed ha perciò stesso tutti i caratteri della moralità. Ma considerata dal suo lato artistico essa è quasi sempre manchevole.

Più che rappresentazione di cose e di uomini viziosi è ragionamento più o meno appassionato contro un dato vizio; e talvolta neppure un ragionamento, ma un sillogismo nudo e spolpato, l' ossatura d' un concetto morale, che riceve lume e calore non dall' interno, ma dall' esterno, dal sentimento, cioè, del poeta, che presta ad esso il lume e il calore della sua passione. Quasi tutte le satire sono costruite ad un modo: in un fondo grigio di retorica moralità, che riceve qua e là qualche guizzo di nobile e sincera passione si disegna una figura; il Cavalier Servente, il Nobile, il Plebeo, il Borghese; ma questa figura non ha mai le articolazioni e i movimenti di una creatura vivente, colta per così dire " in flagranti ", e riprodotta viva ed intera dal magistero dell' arte.

L' Alfieri manca, quasi assolutamente, della facoltà di osservazione esterna: la sua potente e superba personalità traspare in tutti gli esseri che gli stanno intorno; crede di riprodurre personaggi storici, reali, contemporanei ma non rappresenta che questo o quell' aspetto dell' esser suo: ogni sua creazione riesce perciò intimamente lirica, qualunque sia il proposito del poeta e la forma di cui vuol vestire l' obietto del suo pensiero.

Questa deficienza si può desumere non solo dallo studio delle sue opere, ma da tutta la sua vita. Leggete la narrazione dei suoi viaggi. Egli si annoia generalmente di tutto: giudica a prima vista di quanto gli si para dinanzi, se-

condo l'impressione e l'umore del momento; nessun oggetto, qual ch'esso sia, basta a distrarlo dalla sua irrequieta, perpetua malinconia. Appena arrivato in un luogo, quantunque prima desiderato, vorrebbe ripartire; invece di osservare ciò che v'è di notevole nell'arte e nei costumi d'un popolo ch'egli visita per la prima volta, egli sente il bisogno di appartarsi, di fantasticare, di vivere con sè stesso: di più di un paese egli non conobbe che le locande.

La sua facoltà d'osservazione si chiude e si esercita tutta dentro il suo spirito: il mondo reale per lui non esiste se non come spazio vuoto, buono a ricevere e dar posto a' tipi ideali della sua mente.
Questo che può dirsi generalmente anche delle sue tragedie, che sono il frutto più compiuto e più bello del suo genio unilaterale e potente, si può anche dire, senza eccezione alcuna, delle sue satire, nelle quali egli non giunge neppure alla rappresentazione d'un tipo ideale. Ingrandendo e condensando, secondo il suo solito, le qualità caratteristiche d'un effeminato, d'un perfido, d'un impicco egli avrebbe potuto darci dei tipi, come ce li diedero il Molière e il Goldoni nella commedia. Ma l'Alfieri, preoccupato principalmente del suo concetto morale, non crede neppure necessario di seguire il solito processo d'ingrandimento per crearsi un tipo; egli si contenta di rinfantocciare il suo pensiero alla meglio, di atteggiarlo come più gli aggrada in un dato momento psicologico, di collocarlo in un fondo neutro, per darsi poi il gusto di inveire contro di lui e del vizio che in lui ha creduto d'individuare. Egli adopera in questo il procedimento infantile del popolo, che si foggia un Giuda di cartapesta, lo gratifica di contumelie e moraleggia infine sugli effetti della perfidia. I suoi personaggi satirici hanno perciò tutta la durezza e la stopposità dei manichini; sono precetti morali imprigionati in altrettanti fantocci. La sincerità e la violenza dello sdegno del poeta, la purezza adamantina dell'animo suo, offeso dal vizio che ha voluto individuare in quelle aride creature, riesce spesso a gettar su queste alcun riflesso della sua ricca vita morale, e a muoverci della sua stessa passione.

Ma l'illusione della vita non è mai creata; quegli esseri ch'egli ci pone innanzi rimangono sempre immoti, uniformi, anonimi; il personaggio satirico anzi, nella satira dell'Alfieri, è la parte negativa, l'ombra, lo sbattimento del concetto morale. Ciò che vi è di vero e di vivo è la personalità del poeta che si sovrappone alla sua creatura e la neutralizza e l'oscura.

All'Astigiano manca inoltre quello che io direi il senso dei minimi: egli concepisce e si sforza di rendere il grandioso, il terribile, il sublime: delle varie manifestazioni della vita interna ed esterna egli non afferra che i grandi contorni. Certo la matita di Lionardo o di Michelangelo riesce spesso, ritraendo il solo profilo, a darci il sentimento generale di una testa; ma i soli tratti quantunque efficaci d'una matita non ci daranno mai quelle gradazioni, quelle sfumature indispensabili a riprodurre un carattere, che solo il colore, ed anche approssimativamente, può rendere e dalle quali dipende la simulazione della vita nella varietà e nella profondità delle sue apparizioni.

La natura non ha posto nella superficie il focolare e il laboratorio della vita. La vita è sempre il risultato di tanti piccoli coefficienti, che se resistono alle acute indagini del filosofo ed agl'ingegni e a' reattivi del chimico, non isfuggono spesso all'intuito geniale del poeta, che li perseguita e li raggiunge nelle più recondite latebre del cuore umano. Qnest'intuito potente lo ebbero l'Aligheri e lo Shakespeare, sovrani di tutti i poeti. L'Alfieri non lo ebbe che in parte: della vita, come ho detto, egli non vede e non capisce altro che il

lato sublime. I caratteri delle sue tragedie, quantunque unilaterali, riescono perciò spesso colossali e sublimi. A rendere l'aspetto tragico della vita individuale bastano spesso pochi audaci e vigorosi colpi di scalpello alla Michelangelo. Dante in pochi versi vi scolpisce Farinata e Ugolino. Ma a disegnare i comici aspetti dei diavoli nella pece egli non è parimenti felice: il sentimento del comico non è in lui molto sviluppato. Manca all'anima sua austera la facoltà di ritrarre la figura umana nei rincrespamenti, dirò così, del sogghigno; egli riesce male anche nello scherzo; il suo riso è di collera malrepressa; la sua satira è altamente tragica.

A cogliere il lato comico della vita sicchè la satira prorompa dalle stesse cose e non sia una sovrapposizione morale è mestieri anzi tutto di una facoltà speciale, che ho chiamato poc'anzi il senso dei minimi, cioè la disposizione naturale dell'animo a osservare la vita umana in ciò ch'essa ha di piccolo, di ordinario, di comune, e di notarvi le interruzioni e le lacune in ordine al supremo ideale della vita intellettuale, politica e morale che ce ne siamo formati. Un animo che rifugge per indole o per proposito dalle bassure della vita cotidiana non sarà mai fatto alla commedia, e fino a un certo punto neppure alla satira.

Oltre alla suddetta facoltà e allo studio di osservare e carpire nei momenti più caratteristici la figura umana che si dibatte tra' vizi, gli errori e i bisogni della vita di tutti i giorni, è necessario che il poeta satirico possieda un tal capitale di nozioni comuni e di vocaboli vivi, atti a riprodurla, che raramente si trova negl'intelletti sublimi, avvezzi a spaziare come aquile per l'immenso cielo dell'Ideale, com'era appunto l'Alfieri. Tutte le sue prove comiche, infatti: traduzioni d'Aristofane e di Terenzio, Commedie, Epigrammi, Satire, andarono quasi generalmente fallite. A lui manca la duttilità dell'ingegno e la facilità della lingua. Il suo linguaggio comico è un intruglio di idiotismi toscani e di parole e modi del Trecento, qualcosa di incongruo e di bizzarro, Fra Cavalca a braccetto a una ciana camaldolese. Un'idea viva di ciò che dico può darvela il sonetto-dialogo tra l'Autore e Nera Colomboli fiorentina.

Nè la mancanza di dramma, di vitalità, di personalità artistica nelle concezioni satiriche di lui viene compensata da rappresentazioni accessorie, da circostanze che possano almeno ravvivare il fondo del quadro, come spesso avviene nel poema pariniano, il cui tono precettorio è magistralmente interrotto da graziosi episodi e da quadretti di genere, che sono una vera prelibatezza d'ingegno e di buon gusto. Il Parini, che muove anch'egli a via di funicella il suo Giovin signore, il quale non è altro che un umilissimo servo non solo della sua dama ma anche e più del suo poeta, che lo spinge a suo capriccio a questa o a quell'altra ridicola occupazione senza ch'esso faccia o dica nulla se non per volontà e per la bocca del suo istancabile precettore, il Parini, dico, sa con le sue piacevoli e bizzarre invenzioni variare la sua tela, e supplire alla mancanza di vita vera e propria del suo protagonista con la vivacità dei particolari e delle circostanze, descritte e dipinte con tutte le finezze e le furberie d'un artista consumato ed impeccabile. L'Alfieri, al contrario, tutto assorto nella rappresentazione del suo sillogismo satirico-morale trascura affatto i particolari, e non solo ci dà un manichino invece d'una persona viva, ma un manichino, che si atteggia in uno spazio immaginario, assolutamente vuoto di accessori. Non figure secondarie, perciò, non episodi, non discussioni, non favole o novellette nelle sue satire: nessuna circostanza, nessun simulacro di persona o di cosa si stacca dal

fondo monotono del quadro, in cui campeggia come mummificata, pietrificata la vittima unica e sconsolata dello sdegno onesto e della santa collera alfieriana.

È tanta è l'aridità della concezione e della rappresentazione satirica, che più d'una volta la satira abortisce in un epigramma. Così, p. e., volendo satireggiare la razza unta dei Re, non sa mettere insieme (tanto è lo sdegno che al solo nome di Re gli serra la gola) più di 13 versi, e non sa dirci altro, in argomento di tanta ampiezza terribile che " per far ottimo un Re convien disfarlo ".

Parimenti nella Satira contro le donne, egli non sa dir altro che l'argomento in altrettanti 13 versi; e se la cava con una famosa sentenza detta in un bruttissimo endecasillabo che

Dovunque i maschi van voi poi seguite.

Ma questo, a dir vero, non è un mettere in canzone le donne, ma piuttosto l'ingenuo lettore, che dal titolo si aspetta non sa che cosa e poi rimane a bocca asciutta e con tanto di naso.

Il giudizio del Rapisardi sulle satire alfieriane è decisamente negativo. Anzi vi si avverte un' intransigenza " stroncatoria " che non ritroveremo neppure nel Bertana, la cui scarsa simpatia per il poeta astigiano è nota. Alcune osservazioni sembrano addirittura ereditare le indiscriminate condanne del Giordani il quale in una lettera del febbraio 1806 al Marchese di Montrone (1), non riconosceva nelle satire alcun barlume di poesia.

Per il Rapisardi, l'Alfieri non sarebbe dotato di facoltà satiriche perchè mancante della " facoltà d' osservazione esterna ". Giudizio condiviso sullo scorcio del secolo scorso (che è il tempo in cui la lezione, di cui ci occupiamo, presumibilmente fu scritta) dal Palleschi (2) e qualche anno dopo validamente contraddetto dal Fabris (3), il quale dopo un attento esame degli " esperimenti " satirici alfieriani giungeva a conclusioni del tutto opposte.

Ma già il Carducci aveva affermato la validità artistica dell' esperienza satirica alfieriana (4) e col Carducci quasi tutta la vecchia critica era stata unanime nel riconoscerne la classicità e l' ampiezza di respiro (5).

Nei primi anni del nostro secolo il Bertana nel suo ampio e severo esame dell' opera alfieriana riconosceva come " discorsivo e polemico il carattere prevalente delle Satire ", il cui pregio artistico sarebbe talvolta fiaccato dalla intrusione di elementi didascalici. Ma concludeva dicendo che " anche se il colorito

---

(1) P. GIORDANI, *Opere*, Milano, 1862, vol. XIV (Appendice), p. 140 s. È inutile dire che nel Giordani c' è un tono di acerbo disprezzo (" Che meschinità!... fanno pietà " - esclama il Giordani a p. 142 op. cit.) che è lontanissimo dal pacato, anche se severo, discorso critico del Rapisardi.

(2) F. PALLESCHI, *L' Alfieri poeta satirico*, Lanciano, Carabba, 1893.

(3) G. A. FABRIS, *Studi alfieriani*, Firenze, Poggi, 1895.

(4) G. CARDUCCI, *Di alcune opere minori di V. Alfieri*, Opere, vol. III, Bologna Zanichelli, 1889, p. 281 sgg.

(5) Citiamo tra gli altri il MASSARANI, (*Studi di Letteratura ed arte*, Firenze, 1873) il quale così conclude il suo giudizio sulle Satire alfieriane: " l'Alfieri finì di strappare l' arme di mano agl' imbelli parolai per restituirla affilata ai pensatori ". (p. 150 sgg.).

riesce, per troppa uguaglianza, monotono v' è stile, perchè v' è personalità di concezione e d' espressione „ (1).

La critica più recente, pur operando ampie riserve sulla consistenza poetica delle Satire, non ne nega l' originalità e la forza.

Originalità che il Natali (2) giustamente ritrova in quel " prepotente soggettivismo „ onde si colorano le osservazioni polemiche e i tenaci ed acri risentimenti dello scrittore.

Ora proprio questo soggettivismo, questa partecipazione impetuosa ed appassionata dell' io alfieriano ai fatti storici del suo tempo che forniscono materia alla sua derisione, sarebbe per il Rapisardi uno dei motivi fondamentali della debolezza artistica delle Satire. È la parte meno convincente del giudizio rapisardiano in cui si annidano certamente insufficienze critiche, che i più recenti svolgimenti dell' estetica moderna, superatrice dei vecchi pregiudizi intorno al " genere letterario „, fanno apparire evidenti (3).

Per noi, il vero limite artistico delle Satire alfieriane va ricercato nella mancanza di ampi piani di contemplazione, di quel senso di distacco che dà alle immagini e ai sentimenti, anche i più forti, una trasfigurata purezza di linee e tutto riscatta entro l' aura di un pacato anche se sofferto contemplare.

C' è nelle Satire, spesso, una vibrazione rabbiosa che si sente nascere da affetti non ancora domati e si traduce in una grave riduzione di prospettiva artistica. Il sarcasmo si fa aspro quasi appannato da una caustica freddezza e lo scherno ha una sua roca insistenza senza scampo.

La satira dove questa violenza biliosa è evidente in modo particolare è la settima, col suo linguaggio irto di intemperanze. Vi si condanna la semifilosofia iconoclasta del " Gallo Voltero „ e dei " voltereschi figli od aborti ciancerelli tanti „. L' invettiva vi ha balenii freddi e maligni:

> Nato in sozzura, o almen di gente nuova,
> Fregarti pur vigliaccamente al trono
> Tentavi: e in ciò il deriderti mi giova.

C' è in quasi tutta questa satira una eccitazione troppo vibrata e risentita che si traduce in un aspro sillogizzare senza evasioni di fantasia o pause di sorriso.

Osservazioni analoghe potremmo fare per qualche altro componimento, in

---

(1) E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero, nell' arte*, Torino, Loescher, 1902, p. 524.

(2) G. NATALI, *Il Settecento*, Milano, Vallardi, 1947, p. 995.

(3) Poco convincono, tra l' altro, le osservazioni del Rapisardi sui presunti limiti del comico dantesco. Non mancano, viceversa, interessanti giudizi sui caratteri generali dell' anima e dell'arte alfieriana.

cui il peso grezzo dell' invettiva e la tensione sdegnosa del sarcasmo compromettono la vita anzi la presenza stessa dell' arte (1).

A queste satire non valore poetico riconosceremo, ma " valore di documento storico e psicologico " (2). Chè nemici irriducibili dell' arte sono la retorica e un malinteso moralismo che non si faccia situazione concreta ed immagine.

Ma non sempre questi difetti intervengono nella produzione satirica alfieriana. In quattro o cinque componimenti la collera dell' Astigiano si schiarisce, l' angusto risentimento si slarga in cerchi vasti di pittorica descrizione. Allora il sermone è soverchiato dall' immagine, la riflessione cede il posto alla rappresentazione drammatica.

Intendiamo parlare soprattutto della satira " L' Educazione " e dell' altra più vasta e più originale: " I Viaggi " (3). La prima è qualcosa di più di un " felice quadretto di costume settecentesco " (4). Il drammatico dialogo tra il conte, gonfio di boriosa stupidità, e il misero prete che sembra portare sulle sue povere spalle tutto il destino di umiliata meschinità dei pedagoghi del tempo somiglia, come osserva il Fubini (5), ad una " rapida, sarcastica scena di commedia ".

Si riflettono in questo dialogo vivace, arguto e briosamente drammatico, ricordi ed esperienze personali dell' Autore. Il discorso del conte, le idee che questi esprime intorno all' educazione fanno pensare all' esperienza di Vittorio, irrequieto fanciullo insofferente della tutela del buon prete Ivaldi. (6).

Ma il nostro Don Raglia non ha bisogno di riferimenti ad una puntuale realtà: è figura ben viva, nella sua ridicola ed infelice umiltà di vittima. A sua volta, l' arroganza presuntuosa e canzonatoria del conte apre uno spiraglio su tutta una società corotta: e in tutto il quadro circola una misura artistica solo a tratti incrinata dal lampo breve del sarcasmo. Si avverte subito che qui c' è finalmente l' articolazione della vita, non la secchezza arida del ragionamento o il turgido fluire della declamazione.

Lo stesso tono misuralo ed apparentemente bonario ci è dato rinvenire nella satira " I Pedanti ", ironica vendetta su tutti gli stroncatori della sua arte, che in nome di un' accademica tradizione condannavano la nuova tragedia alfieriana.

---

(1) Cfr. " La Filantropineria ", " Le Imposture ". Significativo il fatto che quando l' Alfieri volle esercitarsi ad usare la terza rima – metro che apparteneva alla tradizione della nostra satira – tentò di tradurre in terzine Giovenale. Cfr. MAZZATINTI, *Le carte alfieriane di Montpellier* in " Giorn. storico della lett. italiana ", III, 38 sgg. Il Mazzatinti fa risalire queste esercitazioni stilistiche al tempo della prima permanenza dell' Alfieri a Parigi, mentre secondo il Bertana (op. cit. p. 515) esse appartengono all' autunno del 1786, anno in cui l' Alfieri, in Alsazia, compose la " prima satira " (" Il cavalier servente veterano ").

(2) G. NATALI, *op. cit.*, p. 996.

(3) Notevoli anche le Satire: " Il Commercio " e " I Duelli ".

(4) N. VACCALLUZZO, *L' opera poetica di V. Alfieri*, Livorno, Giusti, 1909, p. 313.

(5) M. FUBINI, Voce " Satira " nel *Dizionario letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi*, Milano, 1948, vol. VI.

(6) " Ma il buon prete (dice l' Alfieri nella " Vita ", epoca I, cap. II) era egli stesso ignorantuccio, a quel ch' io combinai poi dopo; e se dopo i nov' anni mi avessero lasciato alle sue

Don Buratto riassume "in pittoresco disordine le critiche e i presuntuosi consigli e le maligne irrisioni dei gretti linguaioli del Tempo" (1). La sua figura non ha certo un deciso rilievo, ma tutta la satira è mossa e colorita e vivacissima (2).

Un posto a sè occupa la satira "I Viaggi", singolarissimo quadro di impressioni e di emozioni di un'anima migratoria. Tutti i motivi della psicologica alfieriana vi si agitano e fremono: dal desiderio inesausto di vedere il mondo alla scontrosa brama di solitudine, dall'implacabile odio contro i tiranni al vagheggiamento d'una patria ideale in cui trasferirsi con la sua scontentezza inquieta ed orgogliosa.

"I suoi viaggi, dice il Momigliano, sono una perpetua partenza" (3).

Orbene, questo frenetico bisogno di sempre nuove esperienze si traduce tutto nel movimento della Satira nona, che così frequenti punti di contatto ha con la descrizione che dei suoi viaggi fa l'Alfieri nella "Vita". Ma i versi acquistano spesso una scabra vigoria ricca di effetti. Ecco l'insofferenza dell'abituale e l'avido desiderio della partenza.

Del quarto lustro a mezzo appena io sto
Ch'orfano, agiato, ineducato, e audace
Mi reco a noia omai la Dora e il Po.

Ogni città una notazione; spesso di suggestiva sobrietà:

Bella Napoli, oh quanto, i primi dì!

Paesaggi nordici s'aprono alla memoria e restano come in una retina incantata

Svezia, ferrigna ed animosa e parca
Coi monti e selve e laghi mi diletta...

Scorci vigorosi per delineare squallidi scenari urbani. Pietroburgo:

... un simmetrico nojoso
Di sperticate strade e nane case...

L'ansia di toccare una terra libera scioglie dal suo petto un appassionato saluto all'Inghilterra.

Dopo e voti e sospiri e passi tanti
Ti trovo e calco alfin, libera terra,
Cui son di Francia e Italia ignoti i pianti.
. . . .
Deh potess'io qui tutta trar mia vita.

---

mani, verosimilmente non avrei imparato più nulla. I parenti erano anch'essi ignorantissimi; e spesso udiva loro ripetere quella usuale massima dei nostri antichi d'allora, che ad un signore non era necessario di diventare un dottore".

(1) G. G. FERRERO, *Alfieri*, Torino, Chiantore, 1945, p. 303.

(2) Il motivo ispiratore della satira "I Pedanti" è già nel sonetto scritto nel 1783: "Non più scomposto il crine, il guardo orrendo".

(3) A. MOMIGLIANO, *Storia della lett. italiana*, Messina, Principato, 1936, vol. II p. 187

La tirannide di Federico " il Grande „ lo disgusta e il sarcasmo, che è nel fondo amaro della sua anima, straripa in una lunga digressione contro " il Re filosofante „.

Tutti gli accenti sparsi nelle altre Satire qui s' adunano in una ideale confluenza: e risuonano in versi ora irti ora dolcissimi e si drammatizzano nel fastidio che il poeta ha di se stesso.

Viaggi, corse, commozioni, sdegni, superbi fastidi sono, in larghi tratti della Satira nona, finalmente assunti entro il ritmo della contemplazione in cui il cruccio umano, per i filtri della melanconia, si placa e trova riposo nella forma dell' arte (1). Basterebbe questo componimento a confutare la severa ed indiscriminata condanna onde alcuni critici (e tra essi il Rapisardi) involgono tutta la produzione satirica alfieriana.

" Certo, osserva l' Apollonio, il poeta compose dispettosamente le une e le altre (le Satire e le Commedie) ma leggere nella bizzarria del pretesto e del tono solo l' inquetudine e l' insoddisfazione della mancanza dell' estro, che visita le forme in cui placarsi, non basta „ (2).

Dove l' urgenza polemica e il vezzo sermoneggiante non intervengono a turbare la rappresentazione di uomini ed ambienti, le Satire alfieriane hanno una loro forza di documento non solamente psicologico, ma artistico. Certo inutilmente vi si cercherebbe l' ampiezza ariosa o la finezza arguta o la levità signorile di altri poeti satirici: e fare ciò sarebbe anche arbitrario procedimento critico.

In questa tentazione di stabilire accostamenti impossibili e confronti con produzioni diversissime rimase irretito il Rapisardi. E non è questo l' ultimo motivo ond' egli fu tratto all' indiscriminato giudizio negativo, i cui limiti abbiamo cercato di indicare.

MICHELE LA ROSA

---

(1) M. PORENA (cfr. Voce " Alfieri „ nella *Enciclopedia Italiana*) trova in questa satira alfieriana " un po' del tono faceto delle satire autobiografiche dell' Ariosto „. L' accostamento, per noi, è infelice. Non c' è nel componimento di cui ci occupiamo nessuno di quegli accenti di bonarietà sorridente, confidenziale e dimessa, che circola in tutte le Satire ariostesche.

(2) M. APOLLONIO, *Fondazioni della cultura italiana moderna*, Firenze, Sansoni, 1948, pag. 84.

UGO FOSCOLO
TRADUTTORE DI GIOVANNI MELI

In una lettera a Leopoldo Cicognara, scritta da Bellosguardo nella primavera del 1813, il Foscolo, dedicandola scherzosamente alla moglie dello stesso Cicognara, incluse una traduzione in italiano della *Cantata di Don Chisciotte,* dello " amabile poeta siciliano „ Giovanni Meli (1). Riaffiorano nello studio della *Cantata,* i problemi delle traduzioni foscoliane e quelli della lingua del Meli; è, anzi, un breve esempio che contiene e sintetizza quei problemi.

La traduzione in italiano dei versi del Meli riesce agevole perchè la lingua del poeta siciliano è ricca di toscanismi e di costrutti letterari, e molte sono state le " scialbe traduzioni „ che suggerirono l' infelice giudizio del Di Giovanni (2), il quale, per quanto riguarda questo componimento, affermò che è " una delle cose più bastarde sotto il punto di vista del dialetto „ (3).

Ma il Foscolo non era uno dei soliti traduttori freddi e scialbi, egli traduceva soltanto quando i versi da tradurre erano tali da suscitargli novella ispirazione. La ispirazione aveva, per il Foscolo, valore preponderante, nella traduzione tanto quanto nella composizione; egli pensava che il traduttore non può fare a meno di *sentire* il suo autore, di penetrarlo, di intenderlo intimamente. Il traduttore deve soffrire lo stesso travaglio del primo creatore e deve cogliere, nelle singole parole e nel contesto e nelle pause, il germe determinante della poesia: egli è un ricreatore, onde " la traduzione *acquista* il valore capace di un lavoro originale „ (4). Dirà, poi, il Leopardi che " senza essere poeta non si può tradurre un vero poeta „ (5). Appare chiaro, quindi, che alle traduzioni fo-

---

(1) La lettera fa parte dell' *Epistolario* foscoliano raccolto dall' Orlandini e dal Mayer (Firenze, Le Monnier 1923, vol. I, p. 464). Il Cicognara aveva sposato in seconde nozze, il 25 aprile 1808, la signora Lucia Fantinati, vedova del patrizio Nicolò Foscarini. Egli che, come è noto, viaggiò molto, era stato di recente anche in Sicilia e aveva dimorato a Palermo per qualche mese (Vedi V. MALAMANI, *Memorie del Conte Leopoldo Cicognara,* Venezia, Merlo 1888, parte I, p. 61 sg.).

(2) Credeva il Di Giovanni che il Meli avesse scarsa conoscenza della lingua italiana (A. DI GIOVANNI, *La vita e l' opera di G. M.*, Firenze, 1938, p. 31). Vedi in difesa del Meli S. SANTANGELO, *La lingua di G. M.* in *Studi su G. M. nel II centenario della nascita,* Palermo, Palumbo 1942.

(3) DI GIOVANNI, *op. cit.* pag. 167.

(4) L. BERTI, *Foscolo traduttore di Sterne,* Firenze, il Fiore 1942, p. 75.

(5) Nella nota introduttiva alla traduzione del secondo libro dell' Eneide.

scoliane può essere rimproverata quella libertà che ebbe a rilevare il Sanesi (1), necessaria e giustificabile in chi sente il problema della traduzione non come un problema di parole bensì come un problema di interpretazione.

Il soggiorno del Foscolo " fra gli aerei poggi di Bellosguardo „ e " fra le quete ombre di mille giovinetti cipressi „ fu l' unico tranquillo e riposante di tutta la sua vita, ed egli, non pensava d' allontanarsi da Firenze, patria ideale di tutti i poeti italiani (2). Scendeva spesso in città, dove frequentava il famoso salotto della contessa d' Albany, e, in ambiente così propizio, le donne amate si trasformavano in Grazie ispiratrici di poesia pura e serena. Tutta l' attività amorosa di questo periodo (ove si eccettui l' affetto profondo che si andava consolidando per la " donna gentile „) non si riduce ad altro che a galanti conversazioni, a simpatie fugaci, a incontri con donne già amate e ora dimenticate. L' amore, così, si rinnova e assume aspetti nuovi. " Amo davvero — scrive al Cicognara — e son tornato timido; inoltre io, come amico e discepolo, amico e fors' anche discendente di Don Chisciotte, ho sempre temuto per la fama delle persone che mi amano. Però, quando non faccio all' amore con Melpomene, vado col mio illustre antenato per fantasia errando per questi poggi „.

In amore la manifestazione di questo atteggiamento, che costituisce il contrario della vera natura foscoliana, ma che proprio per questo rimane latente e vivo in un angolo del suo spirito quasi elemento moderatore ed equilibratore, avviene nel momento in cui le forze nascoste trovano le condizioni adatte per venire alla luce.

È dello stesso periodo la traduzione del *Viaggio sentimentale,* che riflette gli stessi atteggiamenti della *Cantata,* e infatti in conseguenza dello studio di Lorenzo Sterne il Foscolo " *scopre* il rovescio comico-sentimentale de' suoi atteggiamenti tragici, *muta* Iacopo Ortis in Didimo Chierico, *passa* dal violento pessimismo dell' Ortis al rassegnato scetticismo sorridente di Didimo Chierico „ (3).

Occorre, inoltre, rilevare che proprio in quel primo Ottocento la letteratura dialettale e popolare comincia a inserirsi nella cultura ufficiale con un ruolo ben definito, e l' esperimento di traduzione da un dialetto, fatto dal Foscolo, ha un significato particolare. Il Foscolo sentì l' imminenza della rivoluzione romantica, alla quale aderì, in certe sue espressioni, per immediata ispirazione d' arte e non per preconcetti, come avvenne a molti di coloro che poterono usufruire delle esperienze fatte. E fu, questa, una forma di adesione spontanea e verace di un poeta il quale aveva tuttavia il culto della classicità. Nella traduzione dal

---

(1) Il Sanesi, parlando delle traduzioni da Anacreonte, dice che il Foscolo procede troppo liberamente nelle sue traduzioni. Cfr. I. SANESI, *Foscolo traduttore di Anacreonte,* nella raccolta per nozze Villa-Rossi, Pistoia, tip. Cino, 1910; ristampato negli *Studi Foscoliani,* a cura dell' Università di Pavia, Torino, Chiantore 1927.

(2) Sperava, forse, di ottenervi un incarico dal governo di Milano, come aveva sperato, senza fortuna, nel 1802 (vedi lettera al Melzi del 19 marzo 1802 nell' Epist. cit. vol. I. pag. 20).

(3) G. NATALI, *Vita di U. F.*, premessa alla edizione delle *Poesie*, Bologna, Cappelli 1939, pag. XXIII.

più grande poeta siciliano, in questa rappresentazione d'amore arcadico e donchisciottesco, nel riposo dello scudo e dell'elmo che fa luogo all'ardente soffrire per la cara Dulcinea, qui è il punto di incontro e di trapasso, quel " vibrare di sensibilità nuova e antica „ (1) che costituisce l'impronta più personale e originale del Foscolo, poeta a un tempo classico e romantico.

***

Ed ecco la cantata " ad imitazione dell'eroe della Mancia „, nella redazione del Meli e nella traduzione del Foscolo.

Sutta un'antica quercia,
Chi attraversu spurgìa da un vausu [alpestri],
Cu na manu a la frunti, Don Chisciotti
Mestissimu sidìa: 'na rocca allatu
Di chiappari cuverta, e la pinnenti
Areddara d'attorno a la sua cima
Facianu pavigghiuni a la sua testa;
Ripusava oziusa la gran spata
'Ntra la purvuli e l'erva: a un virdi [ramu]
Stava appujata l'asta di la guerra,
Sutta un vrazzu lu scutu, e l'elmu [a terra].
Comu nuvuli densi di molesti
Minutissimi insetti a scheri a scheri
L'amurusi pinseri
S'affuddavunu tutti a la sua menti;
'Ntra li suspiri ardenti
Quasi accisu Vulcanu, lu so pettu
Fumi e ciammi esalava:
E mentri intornu intornu
Li valli e li furesti
Taciti attenti e mesti
Si stannu spittaturi a la gran scena,
Cussì cantannu sfoga la sua pena.

Sotto una quercia antica,
Che da un burrone protendea le frondi
Con la fronte alla palma Ugo Chisciotte
Mestissimo sedea: curva una vite
Congiunta ai rami dalla quercia a [un olmo],
Faceva padiglione alla sua testa
Riposava oziosa la sua spada
Fra la polvere e l'erba; a un verde [tronco]
Stava appoggiata l'asta della guerra,
Sotto il braccio ha lo scudo, e l'elmo [a terra].
Come nuvoli densi di molesti
Minutissimi insetti a schiere a schiere
L'amoroso pensiero
Gli mandava gli affanni entro la mente;
Quasi vulcano ardente,
Fumo esalava tra sospiri e fiamme,
E mentre intorno intorno
Le valli e le foreste,
Tacite, attente e meste,
Stavano spettatrici a quella scena,
Così cantando disfogò sua pena.

Munti e vausi, menu duri
Di lu cori di dd'ingrata:
Petri, trunchi, erbetti e ciuri,
Chi adurnati sta vallata,
Deh! salvatimi d'amuri,
Chi mi ha l'alma trapanata;
O parrati vui pri mia
A la cara Dulcinìa.

Monti e poggi assai men duri
Del cor fiero d'una Diva,
Antri e boschi, asili oscuri,
Di mia vita fuggitiva;
Deh! scampatemi d'amore
Che m'insegue a tormi il core,
E lo manda la mia Dea,
La mia cara Dulcinea.

---

(1) G. DE ROBERTIS, *Linea della poesia foscoliana*, nei *Saggi*, Firenze, Le Monnier 1939, pag. 94.

Ciumiceddu, lentu lentu
Chi di l' unni cristallini
Vai spargennu lu lamentu
A li voscura vicini,
Di stu cori lu turmentu
Dimmi tu si avirrà fini?
Ah! dumannacci pri mia
A la cara Dulcinia.
Zefiretti, chi lascivi
Cu lu ciatu innamuratu
Li mei ciammi ardenti e vivi
Cchiù m' aviti, oimè! sbambatu,
Ah! squagghiati vui la nivi
Di ddu cori, ch' è 'ngnilatu,
Acciò bruci, comu mia,
La mia cara Dulcinia.
Ocidduzzi chi cuntenti
'Ntra li rami e 'ntra li ciuri
A lu suli già nascenti
Intricciati inni d' amuri
Deh! pristatimi l' accenti,
Cussì grati e cussì puri;
Acciò gratu, e accettu sia
A la cara Dulcinia.
Da sti vausi, unn' eu m' aggiru,
Mia tiranna, amatu beni,
L' aria stissa, ch' eu respiru,
Missaggera a tia già veni;
Porta acchiusi 'ntra un sospiru
Li mei crudi acerbi peni;
Don Chisciotti è chi l' invia
A la cara Dulcinia.

Aure tepide lascive
Ah! più gelide spirate;
Le mie piaghe ardenti e vive
Per pietà, deh! rinfrescate;
E se piene d' amor siete,
Perchè mai me solo ardete?
E fuggite la mia Dea,
La mia cara Dulcinea.
Fiumicello lento lento,
Che con l' onda cristallina,
Vai spargendo il tuo lamento
Per la selva e la collina;
Dimmi tu, dimmi se mai
Avrò pace dei miei guai,
Corri e chiedi alla mia Dea,
La mia cara Dulcinea.
Vaghi augei che in lieta schiera
Del mattino al primo albore,
Al bel sol di primavera
Intrecciate inni d' amore;
Deh! prestatemi gli accenti
Molli teneri, gementi;
Sì ch' io plachi la mia Dea,
La mia cara Dulcinea.
Dalle balze ov' io m' aggiro,
Mio diletto amato bene,
L' aria stessa, che respiro,
Messaggera a te ne viene;
E un sospir, la pena mia
A te reca, a te l' invia
Don Chisciotte; a te mia Dea
A te cara Dulcinea.

Una modificazione della rima si nota a prima vista nelle ottave di ottonari che costituiscono la vera e propria *cantata:* l' ottava del Meli, composta di sei versi a rima alternata più due a rima baciata, viene spezzata dal Foscolo in due quartine, di cui solo la prima ha la rima alternata, mentre la seconda è composta di due distici a rima baciata. La rima usata dal Foscolo spezza il ritmo della strofe originaria, rendendola più agile, e, se anche le due quartine sono strettamente legate l' una all' altra, esse sono turbate da ben tre forti pause che sono altrettanti affannosi respiri dell' amante innamorato. La strofe meliana scorre più dolce, serena; l' affanno dell' amante si svolge in un unico lungo sospiro che dura per sei versi e si conclude con una non meno serena invocazione alla donna amata. La diversità della smania amorosa dei due poeti è palese e si manifesta, trattando lo stesso tema e usando le stesse parole, con la sola divergenza nel ritmo e nella intonazione. Il brano pastorale meliano si trasforma in un ca-

priccio d' Arcadia anacreontea che si serve della stessa frase (il Foscolo quindicenne aveva tradotto Anacreonte).

Si potrebbe pensare a una conferma, dovuta stavolta alla sensibilità di un poeta dotto, del fenomeno di trasformazione della ottava siciliana a rime alternate nella ottava dell' area tosco-emiliana, con uno o due distici finali a rima baciata (anche nel Meli c' è un distico finale a rima baciata, ma si tratta di un ritornello); qui però occorre por mente soprattutto alla diversità di temperamento dei due poeti e alla fortissima impronta personale che essi hanno lasciato nei loro versi. E' stato detto che il Foscolo rimase vittima della sua stessa teoria intorno al tradurre, alla quale bisogna imputare la tanto discussa sua " infedeltà " al testo tradotto, e ciò è vero come è anche vero che egli finì col sostituirsi al suo autore (1), ma i risultati della sua teoria furono spesso negativi per le traduzioni dal latino e dal greco, mentre furono positivi per le traduzioni dai moderni. Il Foscolo doveva vivere le esperienze e adattarle a sè stesso; la comunione spirituale rimane fredda analisi intellettuale per un vero poeta, il quale è destinato a rendere universali i moti del proprio animo e non a resuscitare esperienze altrui.

Fin dai primi versi le due personalità appaiono distinte: " lu cori di dd' ingrata " diventa il " cor fiero d' una Diva "; e, mentre il Meli fa rilevare indirettamente il suo sentimento con la descrizione della vallata adorna di " petri, trunchi, erbetti e ciuri ", il Foscolo invece dà alla descrizione un carattere più passionale, mostrandoci " antri e boschi, asili oscuri " nei quali alberga " la *sua* vita fuggitiva ". Il poeta siciliano vuole addolcire il cuore della sua donna e sogna di avvicinarsi a lei, mentre il poeta zacintio vuol fuggire e nascondersi e liberarsi dal tormento d' amore. Le due concezioni sono sostanzialmente diverse. La seconda strofe continua l' atteggiamento della prima (si noti la inversione della seconda con la terza strofe nella traduzione foscoliana); anche qui abbiamo l' invocazione agli zefiretti lascivi che da una parte dovrebbero sciogliere il ghiaccio del cuore di Dulcinea e dall' altra dovrebbero spegnere il fuoco amoroso del poeta.

Nella traduzione la inquietudine dell' innamorato, talmente aspra da indurlo a fuggire lo stesso amore, si placa nella terza ottava, dove finalmente il cuore rasserenato affida il suo segreto al fiumicello dalle onde cristalline, e nella quarta, dove invoca dai vaghi augelletti i teneri accenti che possano commuovere la donna. Nella terza ottava, quindi, e più ancora nella quarta, il Foscolo entra nello stesso ordine delle idee e dei sentimenti del cantore siciliano: i due poeti

(1) L' argomento è stato recentemente ripreso da R. CASSARA', *L' arte di tradurre secondo il Foscolo,* Catania, s. d.ma 1947. Le conclusioni sono, in linea di massima, quelle già esposte dal Sanesi nel saggio citato. Il BERTI (op. cit. pag. 76) ha ottimamente sistetizzato il valore della teoria foscoliana intorno al tradurre: " La traduzione si deve stabilire necessariamente nei momenti di maggior dialogo col testo ideale, una musica che sorge negli istanti d' intima corrispondenza con l' autore preferito. E' un modo di poesia o ancora il risultato d' una relazione affettuosa condotta senza doppio fine con le parole della lingua nella quale si traduce e il controcanto delle parole originali che coincidono nella necessità della pagina "

arrivano, così, agli ultimi accenti del loro canto, affidando all' aria il loro messaggio d' amore.

Più libera è la traduzione del prologo, dove il Foscolo sopprime addirittura un verso in ciascuna delle due parti di cui esso si compone. L' immagine dei vv.4-7 è interamente sostituita, forse perchè il paesaggio tipicamente siciliano descritto dal Meli non fu pienamente inteso e compreso dal Foscolo; così la roccia ricoperta delle verdi e carnose foglie dei capperi, dalla cui cima pendono i rami d'edera, si trasforma, nella traduzione foscoliana, in una curva vite, i cui tralci si stendono da una quercia a un olmo. In tal modo l' immagine perde di vigore e di ampiezza, così come la efficace sintesi del Meli nel verso " sutta un vrazzu lu scutu „ si disperde alquanto nella traduzione " sotto il braccio ha lo scudo „. Gli amorosi pensieri che " s' affollano „ alla mente esprimono assai più di un semplice " mandare gli affanni entro la mente „ ; e ancora " la gran scena „ esprime più di " quella scena „ (tanto più che proprio la grandiosità della scena doveva ispirare il canto di Don Chisciotte), ed è anche brutto il foscoliano" disfogò „.

Non bisogna dimenticare, però, che questa traduzione non è altro, e altro non pretende d' essere, che una esercitazione, il passatempo di un momento d' ozio, uno scherzo dedicato a una graziosa signora.

***

Chi era la donna per la quale il Foscolo ardeva d' amore? Qual è la data della lettera al Cicognara, che nell' epistolario insufficiente di cui disponiamo non reca data precisa? Fu questo donchisciottismo un momentaneo atteggiamento del Foscolo?

Era uscito da poco il primo tomo della *Storia della Scultura* del Cicognara e il Foscolo si trovava da tre mesi a Bellosguardo. Se, come crede il Chiarini, il Foscolo andò a Bellosguardo ai primi d' aprile del 1813, possiamo credere che la lettera sia della metà di giugno (1). Lo stesso Chiarini identifica la donna " altera e disdegnosa „ con Eleonora Nencini Pandolfini, e alla medesima identificazione arrivano l' Antona-Traversi e l' Ottolini (2). La Nencini è la " donna dell' arpa „, la prima delle Grazie " dall' animo temprato di dolce pietà „, e il Foscolo era innamorato soprattutto della sua bellezza. Delle donne che avevano maggiormente colpito il cuore del poeta nei primi mesi del suo soggiorno fiorentino, è un accenno in una lettera all' Albany dell' ottobre 1812 (il Foscolo era

---

(1) G. CHIARINI, *Gli amori di U. F.*. Bologna, Zanichelli 1892, parte I. pag. 354 sgg. Lo stesso Chiarini (op. cit. pag. 562) afferma di avere rinvenuto tra i mss. foscoliani della Biblioteca Nazionale di Firenze, la risposta del Cicognara, dell' 11 maggio 1814, che così comincia: " A una lettera tua carissima del 15 giugno rispondo quasi un anno dopo... „. Vedi anche G. CHIARINI, *La vita di U. F.*, Firenze, Barbera 1910, pag. 244.

(2) C. ANTONA-TRAVERSI e A. OTTOLINI, *U. F.*, Milano, Corbaccio 1928, vol III, pag. 107.

arrivato a Firenze il 17 agosto); in essa si parla di tre donne " care ma non necessarie „: " l' Isabellina che mi ha suggerito il mio Ortis ch' io amo ed amerò sempre, perchè mi serberà per gli anni che ancora mi restano un monumento della mia gioventù „, " la seconda mi s' è fatta - e il torto è mio tutto - più amica che amante „ (è la poetessa Massimina Fantastici, che nella lettera al Cicognara, di cui trattiamo, è detta " amabile feminetta „, " donnina piccina „ con la quale " siamo restati amici dopo due settimane „), " quanto alla terza, davvero è bella persona! Ma io ho da amoreggiare la mia povera Ricciarda... „ (1). Il Foscolo non si intrattiene a parlare di quest' ultima, la quale, evidentemente, è la preferita (si notino le parole: " davvero è bella persona „) e la ragione di tanto fuoco improvviso è forse da ricercare nella freddezza e nella riservatezza della donna. E' credibile che sia a lei indirizzata la lettera del giugno 1813, nella quale è detto, tra l' altro: " Ho dunque risoluto di amarvi e di non essere riamato per l' avvenire... potessi con la mia morte salvare la vostra fama e procurare la vostra felicità!... „ (2). In questa stessa lettera troviamo un accenno a un " fatale venerdì „, unico episodio " fatale „ della breve storia d' amore, e gli scrupoli per la buona reputazione della signora sono da accostarsi al brano della lettera al Cicognara, dove è lamentato il pettegolezzo delle donne fiorentine, " ognuna delle quali ha cent' occhi e trecento lingue „, che lo costringono a vivere " di desiderio e d' impazienza cinque giorni almeno per settimana „.

Ma fu davvero un amore passeggero, di quelli che non lasciano traccia. Il 14 settembre 1813, pochi mesi dopo la traduzione della *Cantata di Don Chisciotte*, potrà scrivere, da Bologna, alla contessa: " Le notizie ch' ella mi scrive della prima Grazia, potrebbero forse affliggermi, se mi toccassero dentro al vivo, ma non offenderebbero in nulla la bella persona, liberissima in tutto, perchè non mi ha dato nè promesso mai nulla. Ebbi tutt' al più un fiorellino colto forse nel suo giardino, e regalatomi dalle mani maestre dell' arpa: me lo infilzai nell' occhiello del mio frack, e m' è forse passato per la testa il capriccio di dichiararmi secretemente cavaliere della bella persona fondatrice dell' Ordine del Fiorellino. Ma il fiorellino frattanto appassiva. M' ingegnai di tenerlo vivo, avrei voluto spruzzarlo di qualche lagrima e rinfrescarlo; ma io lagrime non ne avevo, e le foglie diventarono così aride, che il vento di Bellosguardo se lo portò via a mezzo luglio„ (3).

Ben a ragione nell' Accademia dei Pitagorici, il Foscolo era stato trattato da Don Chisciotte amoroso (4). Ma adesso l' arcadico donchisciottismo amoroso si trasforma in un eroico donchisciottismo patriottico. Partito da Firenze alla fi-

---

(1) *Epist.* cit. vol. I. pag. 439.

(2) *Epist.* cit. vol. I. pag. 475-6. E' anche da notare quanto è detto, in questa lettera, per l' Ortis: " s' io avessi potuto e saputo prevedere la profonda ferita che quel libro avrebbe aperto nel petto delle giovinette, io non lo avrei mai pubblicato „.

(3) *Epist.* cit. vol. I. pag. 508.

(4) *Opere*, Appendice, pag. 168.

ne di luglio per recarsi a Milano e difendersi contro " i ciarlatani e impostori vendilettere, vendifama, vendipatria di Lombardia „ (1), i quali hanno posto il veto alla rappresentazione della *Ricciarda*, pur avendo l' intenzione di trattenersi pochissimo, il Foscolo finirà invece col tornare al servizio militare. Il 25 ottobre così scrive alla Quirina: " Quirina mia, io mi vedo e non mi vedo in Firenze... sto per impazzire di troppo donchisciottesco amore di patria... „ (2). Infatti il suo ritorno a Firenze dura soltanto pochi giorni; sabato 16 novembre prende congedo dalla contessa e riparte; il 2 dicembre scrive al conte Giambattista Giovio: " l' Italia e l' Onore mi hanno donchisciottescamente fatto accettare il servizio militare offertomi il dì stesso ch' io tornai di Toscana „ (3), e all' Albany il 18 dicembre: " Le cose d' Italia e il mio vano donchisciottismo mi richiamavano nel regno al più presto „ (4).

Della beata parentesi del soggiorno fiorentino, dopo il clamoroso insuccesso della *Ricciarda* e l' oblio di quei fugaci amori, sono rimasti soltanto i versi dell' incompiuto carme alle Grazie e l' affetto sereno e profondo della " donna gentile „. L' avverso destino porterà il Foscolo per sempre lontano dalla patria. Al principio del volontario esilio il poeta, prima di partire dalla Svizzera per l' Inghilterra, scriverà alla contessa d' Albany da Hottingen, il 12 marzo 1816: " Partirò dalla Svizzera agli ultimi d' aprile, o a' primi di maggio: posso dire d' avere qui fatto per la mia dulcinea libertà la penitenza che Don Chisciotte soleva fare per un anno un mese e un giorno ne' monti men freddi della Sierra Nevada... „ (5). E invero la sua Dulcinea fu sempre la libertà, alla quale intimamente congiunse anche l' idea di patria. Più tardi, a Londra, scriverà una lettera giocosa in terzine, diretta al signor Naldi, e firmerà con il verso: " Ugo Foscolo detto Ugo Chisciotte „.

Non si tratta, quindi, di un atteggiamento momentaneo, ma di un sentimento nutrito e custodito, nel fondo dell' animo, per tutta la vita. Il donchisciottismo serve, anzi, a illuminare la vita e il carattere del Foscolo, a spiegarci la vera essenza di tante passioni improvvise, slanci generosi, sacrifici eroici, furori e abbattimenti subitanei: le apparenti contraddizioni e gli opposti sentimenti trovano una giustificazione e una unità interiore proprio nel donchisciottesco ripiegarsi verso una illusione " di gloria scevra d' invidia e d' amore scevro di gelosia „.

CARMELO MUSUMARRA

---

(1) *Epist.* cit. vol I. pag. 479.
(2) idem pag. 522.
(3) idem pag. 529.
(4) idem pag. 542.
(5) *Opere*, Appendice, pag. 185.

UN'IGNOTA LETTERA
DI MASSIMO D'AZEGLIO

C'è, nella breve lettera di cui riproduciamo integralmente il testo, finora ignoto, e che risulta particolarmente interessante per un lettore siciliano, qualcosa delle inesprimibili doti del d'Azeglio poeta e pittore, politico e moralista, capace infine di darci in pochi tratti un quadro vivacissimo di ambiente e di vita. Il d'Azeglio *scopriva* la Sicilia, prima di iniziare la sua brillante carriera politica: non vi giungeva dunque preceduto da alcuna fama ufficiale. La ragione principale del suo viaggio, nel 1842, sembra fosse il desiderio di incontrarvi il fratello Luigi, gesuita, che era stato trasferito dal suo Ordine in Sicilia, anche perchè il clima migliore favorisse la sua debole salute (1).

Il d'Azeglio stende le sue impressioni di viaggio con la più grande spontaneità e non manca, secondo il suo solito, di derivarne qualche conclusione etico-politica; mentre esalta le esemplari virtù ospitali e, in genere, il carattere dei siciliani, disapprova l'odio diffuso nell'isola contro i napoletani, pur individuando chiaramente le cause palesi di questo stato d'animo, col condannare la vergognosa inerzia del governo borbonico. Il suo giudizio coincide perfettamente con quello di altri viaggiatori romantici, e specialmente di quelli francesi a cui recentemente ha dedicato la sua attenzione Helène Tuzet (2).

L'amico toscano a cui il d'Azeglio si rivolge è Enrico Mayer, un ardente patriota livornese, pioniere dell'istruzione popolare, passato verso il '35 dalla fede mazziniana e un più moderato democraticismo. Era uno di quei patrioti che potevano dare al d'Azeglio ottimi consigli per il suo imminente viaggio di propaganda nelle Romagne. Su questo viaggio si concentrerà poi tutta l'attenzione del vecchio Massimo, quando vorrà ricordare i fatti più salienti della sua vita: ma non mancano altrove, nei carteggi, i cenni al suo viaggio "non politico" del 1842.

---

(1) Luigi Taparelli d'Azeglio, autore di notevoli scritti politico-religiosi, restauratore della teologia tomistica nel suo stesso ordine, e per questo osteggiato da non pochi confratelli, insegnò nel Collegio Massimo di Palermo dal 1833 al 1850; poi fu per diversi anni redattore della *Civiltà Cattolica*. Per il suo pensiero cfr. gli ottimi studi di E. DI CARLO e i *Carteggi* pubbl. da P. PIRRI, Torino, 1932, Introduzione.

(2) H. TUZET, *Voyageurs français en Sicile au temps du romanticisme* (1802-1848), Paris, Boivin, 1947.

La gustosa descrizione delle prodezze dei muli siciliani, che il d' Azeglio non manca di paragonare ai più famosi loro colleghi delle Alpi, ci rende in modo ancor più vivo il *colore del tempo.* Si può ricordare che ancora nel 1859 l' *Itinéraire de l' Italie et de la Sicile* di A. J. Du Pays consigliava il viaggiatore straniero di " choisir entre la litière et le voyage à dos de mulet ". Ma i siciliani, come nota il d' Azeglio, avevano già pagato quattro o cinque volte le loro strade all' avido governo!

Ecco il testo della lettera (1):

Roma 24 Aprile 1842.

Carissimo Mayer,

secondo il nostro primo itinerario dovremmo essere a quest' ora a Livorno o a Firenze; ma *cangiano i Saggi;* ed eccoci invece a Roma. Non potendo dunque ora abbracciarti nè far con te una buona chiaccherata, ti scrivo perchè sappi almeno che non siamo andati in bocca ai pesci. E sì che la notte dopo che ci lasciammo Eolo si divertì a farci fare un ballo per il quale, come gente di terra non avevamo molta inclinazione. Figurati che impiegammo due giorni per arrivare a Civitavecchia! E l' acqua entrava di tempo in tempo nel tubo del fumo! Come a Dio piacque si giunse pure in porto, ed io avevo preso un cappello tale contro il mare ed i vapori che risolsi proseguire per terra. Voti da marinaio. L' indomani il tempo era bello e continuammo per Napoli e poi per Palermo ove si arrivò il 4 febbraio senza che Luisa avesse troppo sofferto del viaggio. Non posso perdermi troppo in descrizioni chè la storia e la carta è breve, e poi avremo tempo a chiaccherarne, se Dio vuole. Ti dirò solo che siamo pazzi per la Sicilia e pei siciliani. Il paese è un paradiso, tanto più per noi che venivamo dritti dritti dalle nebbie, nevi e ghiacci lombardi. Gli abitanti sono d' una ospitalità così cordiale, sono tanto vivaci ingegnosi e cortesi, senza ombra di pedanteria e d' etichetta, che proprio il far nuove conoscenze in quel paese è tutto rose e niente spine; cosa rarissima nel resto del globo. Ho trovato mio fratello in migliori condizioni che non pensavo, tuttavia non è una prova molto brillante della salubrità della vita gesuitica. Ho passato seco tutto il tempo che aveva libero ed era assai poco. Un giorno fra gli altri sono andato a trovarlo con Luisa ad una villa dove i Reverendi facevano una scampagnata e siccome non c' era clausura ci dettero un po' di rinfresco nel refettorio. Se avessi visto che bella figura faceva Luisa in mezzo ad una ventina di gesuiti! Dopo un soggiorno di 22 giorni si passò a Messina, vi stemmo circa una settimana, poi per terra si fece il giro di Catania e Siracusa passando per Lentini, città un po' dentro terra; e qui il viaggio si fa in lettiga. Luisa lo fece così ed io a cavallo per motivo che, considerata la lunghezza della mia tibia, il contenuto sarebbe stato maggiore del contenente. Quantunque conosca assai bene i talenti dei muli, avendoli veduti nelle Alpi, non avrei mai creduto che potessero giungere al punto di portare una lettiga ed anche un uomo pei rompicolli dove abbiamo dovuto passare, e

(1) Debbo uno speciale ringraziamento alla famiglia Mayer, che mi ha permesso di consultare le carte del ricco archivio, fra le quali si trova la presente lettera.

che in Sicilia si chiamano *strade!* Povero paese! Pensare che le strade hanno pagate già quattro o cinque volte e che nel 1842, in un paese come la Sicilia, nel centro dell'Europa, non si può girare nemmeno con una carretta! Tutto il resto *à l'avenant!* E di fatti sono contenti che è una consolazione. Un odio poi (e qui hanno torto) contro tutti i napoletani nati e da nascere! Ora dopo una ventina di giorni passati a Napoli siamo venuti a Roma ove aspettiamo la stagione dei bagni di mare che faremo a Sorrento. Mio cognato ci ha proposto di venirvi da Milano e di condurvi Rina e abbiamo accettato. Perciò la nostra visita a Livorno è differita. Luisa ti saluta tantissimo, sta bene e l'aria di Roma le giova. Ti preghiamo di ricordarci a tua madre e tuo fratello e di salutar Malenchini e gli amici e t'abbraccio – *aff. Massimo Azeglio*

ETTORE PASSERIN

PITTURE E MOSAICI
NELLE BASILICHE PAOLINIANE DI NOLA E DI FONDI

Quando, nel 494, Paolino si stabilì a Nola per consacrare a S. Felice il resto dei suoi giorni, esisteva già in quel luogo un complesso di edifici sacri che dovevano onorare la memoria del Martire; ma Paolino, che conosceva Roma e Milano, volle che il suo S. Felice avesse una sede più degna e, mentre faceva rinnovare la vecchia basilica dove era la tomba del Martire, ne aggiungeva un'altra che collegava alla prima mediante un cortile. Di queste costruzioni, di cui pochi resti sono visibili, ci è giunta notizia attraverso le opere dello stesso Paolino: sulla loro disposizione sono state fatte diverse ipotesi (1), ma perchè si possa giungere a delle conclusioni di una certa solidità è necessario che siano continuati gli scavi che potranno far luce sui problemi più importanti. Perduti per sempre sono poi i mosaici e le pitture che adornavano l'insieme delle costruzioni, e che avevano lo scopo di offrire ai fedeli esempi di virtù che suscitassero in essi l'emulazione e che li richiamassero ai misteri della fede.

Sembra che nella vecchia basilica fossero dipinte le scene del Nuovo Testamento, e nella nuova quelle del Vecchio (2), e al portico appunto della basilica nuova sembra che si riferisca Paolino nel ricordare le scene del Vecchio Testamento che erano dipinte lungo i portici, e che egli elenca in quest'ordine: Passaggio dell'arca nel Giordano (3); Ruth ed Orpha (4); Adamo e la creazione dell'uomo (5); Incendio di Sodoma e la moglie di Lot convertita in statua di sale (6); Il sacrificio di Isacco (7); I Palestinesi ostruiscono ad Isacco i pozzi di acqua (8); La benedizione di Isacco a Giacobbe (9); Giuseppe è tentato dalla moglie di Putifare (10); Il passaggio del Mar Rosso (11).

---

(1) Cfr. F. LAGRANGE, *Hist. de Saint Paulin de Nole,* Paris 1877; F. X. KRAUS, *Gesch. d. christl. Kunst,* Freiburg 1895, pp. 390-396; R. C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' churches at Nola,* Amsterdam 1940, p. 97 sgg.; G. CHIERICI, *Sant'Ambrogio e le costruzioni paoliniane di Cimitile* (in *Ambrosiana, scritti di storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio,* Milano 1942, pp. 315-331).

(2) Cfr. PAUL. NOL. Carm. XXVIII, 173-174.

(3) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 519-528.

(4) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 529-536.

(5) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 608-611.

(6) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 611-615.

(7) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 616-617.

(8) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 618-619.

(9) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 620-622.

(10) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 623-629.

(11) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 630-635.

Si accenna poi ad altre scene che erano dipinte in tre celle inserite lungo i portici: in quella centrale vi erano raffigurati i Martiri dei due sessi; in quella di destra scene riguardanti gli uomini tra cui la cecità di Tobia e le tribolazioni di Giobbe; nell'altra trova posto il sesso debole con Giuditta ed Ester (1).

Ma ciò che presenta maggiore interesse sono i due mosaici delle absidi della basilica nuova di Nola e di quella di Fondi di cui ci restano le descrizioni in versi; questi versi infatti, che nelle basiliche illustravano i mosaici, furono inviati da Paolino a Sulpicio Severo perchè egli se ne servisse per gli edifici che aveva fatto costruire a Primuliaco. Alle descrizioni, come si può dedurre da un cenno contenuto nella lettera (2), dovevano essere acclusi i bozzetti delle scene dipinte.

Il mosaico dell' abside della basilica di Nola viene da Paolino descritto a Severo con i seguenti versi:

" Pleno coruscat trinitas misterio:
" Stat Christus *agno, vox* patris caelo tonat
" Et per *columbam* spiritus sanctus fluit.
" *Crucem corona* lucido cingit globo,
" Cui coronae sunt corona apostoli,
" Quorum figura est in *columbarum choro.*
" Pia trinitatis unitas Christo coit
" Habente et ipsa trinitate insignia:
" Deum revelat vox paterna et spiritus,
" Sanctam fatentur crux et agnus victiman,
" Regnum et triumphum *purpura et palma* indicant.
" *Petram* superstat ipse petra ecclesiae,
" De qua sonori *quattuor fontes* meant
" Evangelistae viva Christi flumina.

Una prima ricostruzione fu tentata dal Martigny (4) il quale, invece di " Stat Christus agno „ legge: " Stat Christus amne „. Dato questo errore egli interpreta la scena come una rappresentazione del battesimo a cui la presenza del Padre, del Figliuolo e dello Spirito Santo conferisce il significato della Trinità.

Un testo più corretto ebbe invece a disposizione il Garrucci il quale, mettendo al centro della rappresentazione Cristo sotto forma di agnello, così ricostruisce il mosaico: " Stava nel basso una roccia dal cui seno sgorgavano i quattro fiumi: sulla roccia era posto l' agnello con la croce, la porpora e la

---

(1) PAUL. NOL. Carm. XXVIII, 24-27.
(2) PAUL. NOL. Ep. XXXII, 9, p. 285 H.
(3) PAUL. NOL. Ep. XXXII, 10, p. 286 H.
(4) *Dictionnaire des antiquités chrétiennes,* Paris 1877, pp. 326-327, ad v. *Fleuves.*

palma, di che diremo tosto. La croce era intorno cinta da una splendida corona, nel cui cerchio esterno si vedevano ordinatamente disposte dodici colombe. In alto era effigiata la mano, simbolo della voce del Padre, e la colomba simbolo dello Spirito Santo sporgente dal rostro sull' agnello la celeste rugiada. Tutto è chiaro, ma il poeta non dice dove avesse fatto rappresentare la porpora e la palma, che non dovevano essere dissociate dalla croce e dall' Agnello. Però io imagino che un panno, di porpora piegato, a modo di larga zona, doveva vedersi a bisdosso dell' agnello, come usavasi allora dai pagani di onorare le vittime con la bianca stola portata indosso a traverso: e ricordo che in una insigne pittura cimiteriale sul dorso dell' agnello è posata la simbolica secchia del latte, e un ramo di palma gli si vede sorgere allato (Tav. 48,2); quanto alla palma penso che essa fosse posta al fianco dell' agnello e a pie' della croce „ (1).

Quando il Wickhoff volle trascrivere graficamente questa ricostruzione, si trovò di fronte a parecchie difficoltà: ne risultava infatti una composizione verticale, in cui i lati restavano vuoti, contraria alle leggi della decorazione, e che non trovava riscontri negli altri monumenti. D' altra parte, l' *agnello* che rappresenta la santa vittima; la *mano*, simbolo della voce del Padre; la *colomba,* simbolo dello Spirito Santo; la *pietra* simboleggiante la Chiesa, e da cui sgorgano le *quattro fonti,* erano tutti elementi ben noti nella tradizione iconografica cristiana e sui quali non vi erano dubbi di sorta (2).

Quella che rimaneva incerta era la posizione della *croce* circondata dal *giro delle colombe,* e l' interpretazione di *purpura et palma.* Quanto alla prima le analogie col Battistero di Napoli e con Sant' Apollinare in Classe indussero il Wickhoff a porre la croce in alto, alquanto distante dall' agnello, e completamente cinta dal giro delle colombe; per ciò che riguarda il significato di *purpura et palma,* osservando che negli altri monumenti la palma non si trova mai sola, ma in numero multiplo, spiega palma come una sineddoche; quanto a *purpura,* basandosi sulla vicinanza di *palma* e sull' uso di Stazio che Paolino conobbe, crede che sia da intendere come fiori o prato fiorito (3).

Si avrebbe così al centro, in basso, l' agnello sul monte da cui sgorgano i quattro fiumi; in alto, staccata, la croce circondata dalle colombe; tutt' intorno alberi e fiori che riempivano i vuoti ed equilibravano la rappresentazione centrale. La mano e la colomba erano, rispettivamente, sopra e sotto la croce.

Tutta la composizione ripeterebbe così lo schema del mosaico dell' abside di Sant' Apollinare in classe (cfr. fig. 1), il quale si distinguerebbe soltanto per la presenza della figura del Santo a cui la chiesa è dedicata: questa infatti, avendo ai lati dodici pecore rappresentanti gli Apostoli, occupa il posto che nel

---

(1) GARRUCCI, *St. dell' arte cristiana,* Prato 1872, vol. I, pp. 486-487.

(2) F. WICKHOFF, *Das Apsismosaik in der Basilika des Hl. Felix zu Nola,* (in *Römische Quartalschrift* 1889, III, p. 158 sgg.).

(3) Cfr. F. WICKHOFF, o. c., pp. 164-166.

mosaico di Nola è riservato all' agnello divino che, sul sacro monte, rappresentava Cristo. Il Wickhoff notò che, tra i dodici Apostoli, la figura del Martire non trovava alcuna giustificazione, ed osservò che invece del tutto naturale sarebbe stata, tra di essi, la presenza dell' agnello divino così come a Nola era raffigurato.

Queste considerazioni lo indussero a pensare che doveva esistere uno schema iconografico nel quale erano comprese dodici pecore che, come ci suggerisce il mosaico di Nola, si dirigevano verso un agnello che stava nel mezzo. In questo schema sarebbe stata interpolata, per motivi dipendenti dal luogo a cui esso veniva applicato, l' immagine di Sant' Apollinare; nel mosaico di Nola invece, per quanto Paolino non ne parli, il Wickhoff suppose che fossero rappresentate, da un lato e dall' altro dell' agnello divino, le dodici pecore (cfr. fig. 2). Quella di Nola sarebbe, in altri termini, la composizione più vicina allo schema originario.

Obbiezioni alle conclusioni del Wickhoff furono fatte da J. Mantuani (1) il quale, dopo avere studiato l' uso di *purpura* presso Prudenzio, conclude che con tale termine Paolino voleva indicare un *panno di porpora*. Una chiara indicazione per la soluzione del problema della rappresentazione egli credette di aver trovato nel mosaico della Cupola del Battistero degli Ariani: è qui rappresentato un trono sul quale è stato disteso un bianco tappeto; sopra di esso poggia un cuscino purpureo di fronte al quale vi è una croce gemmata; nel punto di congiunzione la croce porta un panno di porpora i cui lembi pendono liberamente. Si avrebbe così nel mosaico di Nola una ἑτοιμασία τοῦ θρόνου la quale non solo urterebbe contro gravi difficoltà nel momento della trascrizione grafica, ma sarebbe anche fuori posto rispetto al significato di tutta la rappresentazione.

La spiegazione più accettabile rimane dunque sempre quella del Wickhoff la quale, non solo non ha trovato delle considerevoli opposizioni (2), ma viene anche confermata nel suo complesso dall' esame del mosaico della Basilica di Fondi di cui ci occuperemo subito dopo, e, nei particolari, da conoscenze più recenti quale quella del mosaico del Battistero di Albenga (3) in cui si vede una croce circondata da un lucido globo a cui fanno corona dodici colombe raffiguranti gli Apostoli.

L' unico appunto da fare al Wickhoff a me sembra invece che riguardi l' eccessiva rigidezza con la quale egli applica la teoria della ripetizione degli schemi: dall' accostamento col mosaico di Sant' Apollinare in Classe egli infatti ha dedotto per quello di Nola la presenza di dodici pecore delle quali Paolino

---

(1) IOSIP MANTUANI, *Paulinische Studien*, (in *Strena Buliciana*, Zagreb 1924, pp. 345-366).

(2) La ricostruzione del Wickhoff è stata accettata da M. ZIMMERMANN (*Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter*, Leipzig 1899, pp. 6-7) e da H. LECLERQ (*Dict. d' arch. chr. et de liturgie*, ad v. *Nola)* che la riproducono. Con le conclusioni del Wickhoff si dimostrano inoltre d' accordo il BERTAUX (*L' art dans l' Italie Meridionale*, Paris 1904, pp. 43-46), il WILPERT (*Die röm. Mos. und Malereien der kirchl. Bauten von IV-XIII Jahrhundert*, Freib. i. Br. 1916, pp. 67-70), e il GOLDSCHMIDT, o. c. pag. 101.

(3) Cfr. J. WILPERT, o. c. Tav. 88,1.

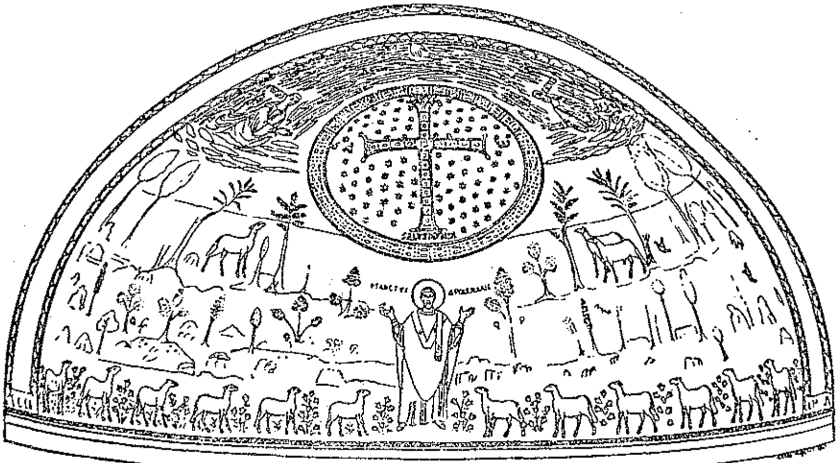


Fig. 1 — MOSAICO DELL' ABSIDE DI S. APOLLINARE IN CLASSE
(da " Röm. Quartalschrift „ III, 1889 p. 169)

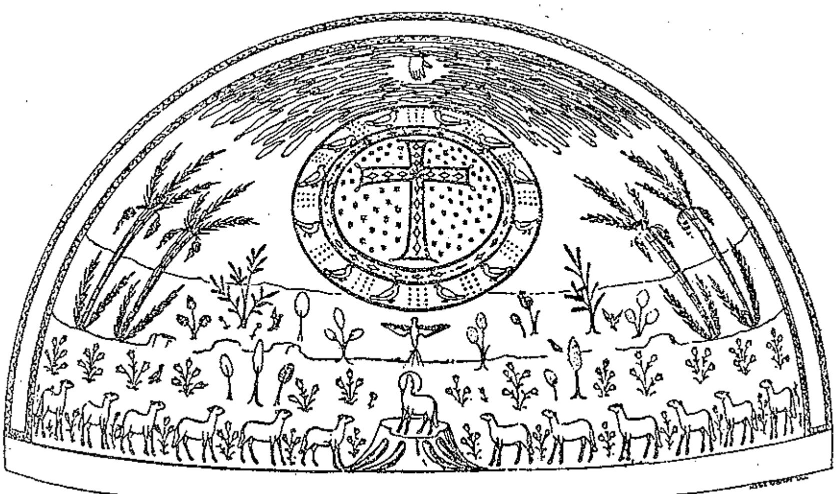


Fig. 2 — MOSAICO DELL' ABSIDE DELLA BASILICA DI NOLA
secondo la ricostruzione del Wickhoff (da " Röm. Quartalschrift „ III, 1889 p. 169)

non fa alcun cenno. Il presupposto di uno schema iconografico originario non è tuttavia sufficiente per giustificare l'aggiunta: tale schema infatti, come fu modificato in Sant' Apollinare, avrebbe potuto essere modificato dal mosaicista di S. Felice in Nola. L'unica osservazione che si potrebbe fare in favore del Wickhoff è di carattere artistico, che cioè senza le dodici pecore la composizione risulterebbe povera ai lati ed alquanto addensata verso il centro; ma, a parte il fatto che altri elementi di carattere vegetale avrebbero potuto essere usati come riempitivi, perchè Paolino, il quale ricorda tutti gli elementi che componevano il mosaico, avrebbe taciuto proprio di queste pecore che, se ci fossero state, ne avrebbero costituito così grande parte? Quest' ultimo fatto ci induce in maniera particolare a considerare l'aggiunta arbitraria, e ad eliminarla dalla ricostruzione del mosaico (cfr. fig. 3).

Il mosaico dell' abside della basilica di Fondi, come quello di Nola, viene descritto a Severo per mezzo dello stesso *titulus* apposto ai suoi piedi nella basilica (1):

" Sanctorum labor et merces sibi rite cohaerent
" Ardua *crux* pretiumque crucis sublime, *corona.*
" Ipse deus, nobis princeps crucis atque coronae,
" Inter floriferi *caeleste nemus* paradisi
" Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in *agno,*
" Agnus ut innocua iniusto datus ostia leto,
" *Alite* quem placida sanctus perfundit hiantem
" Spiritus et rutila *genitor de nube coronat.*
" Et quia praecelsa quasi iudex *rupe* superstat,
" Bis geminae pecudis discors *agnis* genus *haedi*
" Circumstant solium; laevos avertitur haedos
" *Pastor* et emeritos dextra complectitur agnos.

Ci troviamo qui di fronte agli stessi elementi che Paolino ci ha tramandato descrivendo l'abside di Nola; eliminando infatti tutto ciò che è esplicativo, ecco che cosa rimane di elementi traducibili figurativamente.

NOLA	FONDI
1) Voce del Padre	1) Croce
2) Agnello	2) Corona
3) Colomba	3) Celeste giardino del Paradiso
4) Croce	4) Agnello
5) Corona	5) Colomba
6) Coro delle Colombe	6) Genitore
7) *Purpura et palma*	7) Rupe
8) Pietra	8) Agnelli e capretti
9) Quattro fonti	9) Pastore

(1) PAUL. NOL. Ep. XXXII, 17, p. 292 H.

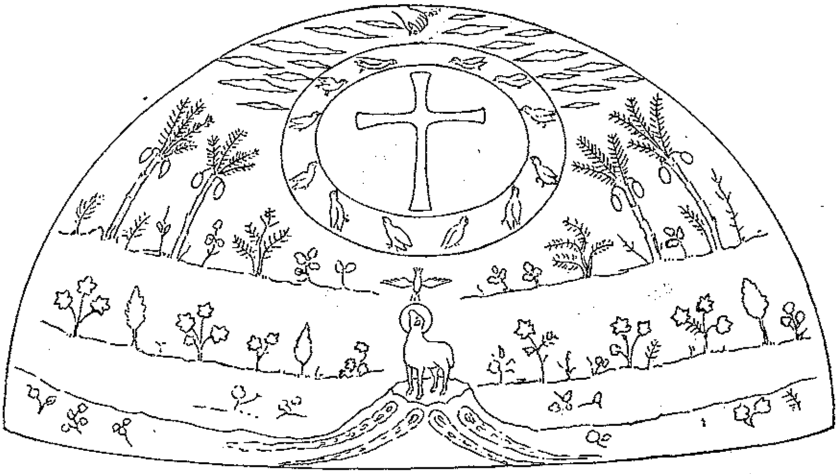


Fig. 3 — RICOSTRUZIONE DEL MOSAICO DELL' ABSIDE DELLA BASILICA DI S. FELICE IN NOLA

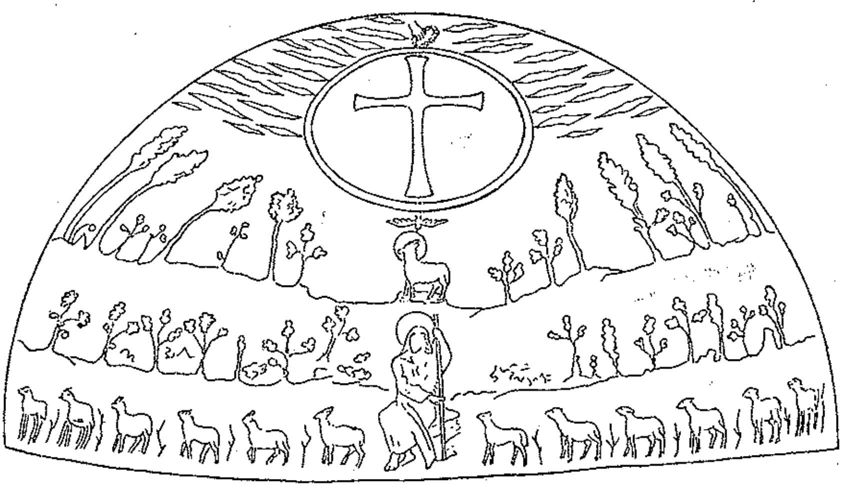


Fig. 4 — RICOSTRUZIONE DEL MOSAICO DELL' ABSIDE DELLA BASILICA DI FONDI

Dall' ordine che Paolino ha voluto dare a ciascuno di questi elementi mi sembra che risulti molto chiaramente il significato simbolico che si voleva attribuire ai due mosaici: soggetto principale raffigurato nell' abside di Nola era il Mistero della Trinità, della quale si esaltava la gloria nei cieli (attraverso la corona che cingeva la croce e la raffigurazione degli Apostoli che godono la beatitudine), e la gloria in terra (per mezzo della raffigurazione della Chiesa, simboleggiata dalla pietra, e la predicazione dei quattro Evangelisti). Nell' abside della Basilica di Fondi si voleva invece rappresentare la ricompensa che corona l' opera dei giusti: così la croce e la corona stavano ad indicare la beatitudine suprema; le Tre Persone nel giardino del Paradiso, il Mistero nel quale essa si risolve nei Cieli; il Pastore, con gli agnelli e i capretti, l' incarnazione del Cristo e il giudizio divino, che si concreta nel premio per i giusti e nella condanna degli ingiusti.

Abbiamo così, per ogni rappresentazione, il simbolo di un' idea centrale (La Trinità a Nola; il Giudizio divino a Fondi), e, accanto a ciascuna di esse, l' espressione dei due aspetti che può assumere: il divino e l' umano; di cui il primo è raffigurato con gli stessi simboli, mentre, per il secondo, vengono usati simboli tra di loro diversi.

Se confrontiamo infatti gli elementi che costituiscono i due mosaici, vedremo che ai nn. 1, 2, 3; 4, 5, 7 del mosaico di Nola corrispondono i nn. 6, 4, 5, 1, 2, 3, di quello di Fondi, mentre per la rappresentazione della relazione tra la Divinità e gli uomini, da una parte abbiamo la pietra con le quattro fonti a raffigurare la Chiesa e i Vangeli, mentre, dall' altra, il pastore con gli agnelli e i capretti indica l' incarnazione del Cristo e la sua posizione di giudice rispetto agli uomini: di fronte all' unica sostanza divina sta così il diverso atteggiarsi degli aspetti umani. Inoltre, la coincidenza di tutti gli elementi della rappresentazione del Mistero divino, a me sembra che sia sufficiente per dimostrare che esiste un parallelismo tra *purpura et palma* e *caeleste nemus floriferi paradisi*: parallelismo che conferma a sua volta le affinità con la rappresentazione di Sant' Apollinare in Classe.

Del mosaico di Fondi il Wickhoff diede appena un cenno (1); il Bijvanck invece, che lo descrisse (2), crede che agnello e pastore siano da intendersi come un' unica figura, e che l' agnello stesso facesse da giudice. Di questa opinione è anche il Goldschmidt (3), ma io credo che il pastore fosse rappresentato sotto figura umana, e ciò non soltanto perchè tale rappresentazione risponde ai criteri che risultano dalla descrizione di Paolino, ma anche perchè il poeta menziona distintamente l' agnello e il pastore. D' altra parte *laevos avertitur haedos - pastor et emeritos dextra complectitur agnos*: come potrebbe questa

(1) o. c. p. 172.
(2) BIJVANCK, *Donum Natalicium Schrijnen*, Nijmegen-Utrecht, 1929, pp. 774-782.
(3) o. c. p. 98.

espressione essere riferita all' agnello? Ed ancora: l' agnello è detto *hiantem:* in che modo dovremmo noi spiegare questo attributo riferendolo al pastore? Come si trascriverebbe graficamente una figura che è assorbita dalla visione della Divinità, e che nel tempo stesso accarezza gli agnelli che hanno meritato e allontana i capretti? È evidente che l'agnello si fonde con la rappresentazione della Trinità e della gloria della croce, mentre il pastore indica, in un piano diverso, per quanto strettamente collegato al primo, i rapporti della Divinità con gli uomini.

Trascrivendo graficamente quanto abbiamo detto otterremo la figura 4 che conferma l' interpretazione che il Wickhoff aveva dato di *purpura et palma* per il mosaico di Nola, e la teoria della ripetizione degli schemi iconografici sulla quale egli si era basato.

Ma, il ripetersi di questi motivi, se è testimoniato dai mosaici paoliniani, è anche spiegato, nella sua genesi, dalla funzione che ad essi veniva assegnata. Lo stesso Paolino infatti ci spiega perchè egli volle che dei dipinti adornassero le sue basiliche: " Voi potete chiedermi ", egli scrive (1), " per quale ragione le sante dimore sono state dipinte... Tutti sanno quale folla conduca qui la gloria di Felice... e come gran parte della turba sia rozza... e non sappia leggere; perciò ci sembrò utile adornare di sante pitture le basiliche di Felice, sperando che per mezzo di questi spettacoli i dipinti con i loro colori penetrino nelle attonite menti, tanto più che essi sono spiegati dai *tituli* affinchè lo scritto dimostri ciò che la mano ha spiegato;... così, in colui che legge le sante storie, l' onestà delle opere caste si insinua attraverso i pii esempi... ed i fatti che vediamo dipinti ci suggeriscono delle preghiere ".

Le rappresentazioni assumono così un significato morale ed una funzione pedagogica, e Paolino, indicando all' amico Niceta le pitture che lungo i portici dovevano parlare ai fedeli, poteva dirgli di pregare con lui (2): " Che io non rimanga attaccato alla terra come Adamo,... che non volga indietro gli occhi per non essere cambiato in statua di sale... ". La concezione pedagogica e moralistica dell' arte assume qui una posizione di primo piano, diventa l' unica giustificatrice di una attività artistica. Ancora Paolino lo dice più chiaramente quando, nello stesso carme (3), scrive: " Chi vede questi (dipinti) conoscendo la verità per mezzo di vane figure nutrirà l' anima con una immagine che non è vana ".

Ciò che interessa è dunque il contenuto, l' idea che il dipinto suggerisce, la forma viene staccata e considerata semplicemente un mezzo col quale esprimere ammaestramenti e concetti. Conseguenza di questa estetica è una progressiva svalutazione della *figura* (per dirla con Paolino), la quale, venendo ad assumere sempre più decisamente la funzione di mezzo, va gradatamente perdendo

---

(1) PAUL. NOL. Carm. XVII, 542-606.
(2) PAUL. NOL. Carm. XVII, 608-609.
(3) PAUL. NOL. Carm. XVII, 514-515.

la propria individualità, e va irrigidendosi, attraverso una progressiva stilizzazione, in schemi che, una volta accettati e compresi dalla massa dei fedeli, vengono definitivamente fissati mentre si diffondono nei diversi centri cristiani.

A questo processo portarono il loro contributo le relazioni e gli scambi tra gli stessi centri cristiani; la diffusione di piccoli oggetti su cui erano riprodotte pitture di santuari celebri; le relazioni epistolari tra gli uomini più illustri della Chiesa, specialmente quando, come nella lettera di Paolino a Severo, venivano descritte costruzioni o venivano addirittura inviati cartoni di mosaici. Ciò ci conferma che non solo si ripetevano singoli elementi iconografici, ma che da una località all'altra si diffondevano persino schemi di intere composizioni.

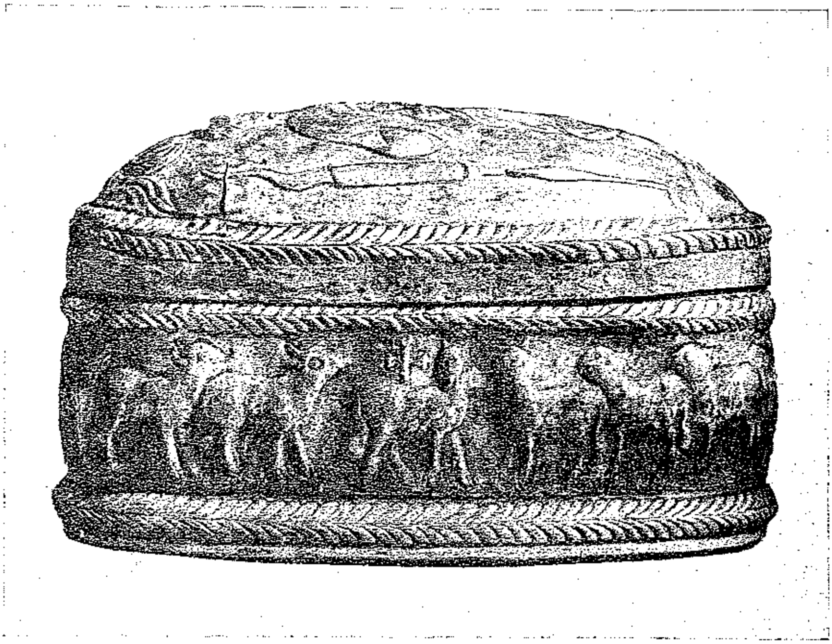
A questo proposito, non è forse inutile ricordare una *Capsella argentea* (1) trovata in Africa, presso Aīn Beda, ed oggi al Museo della Biblioteca Vaticana, in cui si ritrovano quegli stessi elementi e quegli stessi schemi ricordati da Paolino da Nola a proposito dei suoi mosaici: in un lato infatti sono figurate, in un rilievo a sbalzo, otto pecorelle le quali, uscendo in due gruppi, si avviano verso un agnello che le attende ritto nel mezzo (Tav. I, 1). Nell'altro si vede una composizione limitata ai lati da due palme: nel centro una pietra da cui sgorgano quattro fiumi, sopra la pietra la croce monogrammatica, ai lati di essa un cervo ed una cerva che si dissetano alle sorgenti (Tav. I, 2). Nel coperchio è effigiato un martire che regge con le mani una corona, mentre, dall'alto, la mano divina, sporgente dalle nubi, cinge con un'altra corona il suo capo; ai piedi di lui vi è una pietra da cui scaturiscono i quattro fiumi; ai lati si innalzano due torcie che ardono sopra due candelabri (Tav. II).

La capsella fu pubblicata dal De Rossi, il quale si meravigliava che il martire fosse posto sul centro del monte santo, sopra le sorgenti dei quattro fiumi del paradiso: " Ciò... si diparte onninamente dai tipi consueti della iconografia cristiana", egli scrive, " e parmi senza esempio. Quel posto compete a Gesù Cristo; il quale in fatti è sempre ivi effigiato od in figura umana, o nell'agnello simbolico o nelle insegne della sua croce e del suo nome ". E conclude: " La ragione di questa irregolarità, a mio avviso, non è altra che l'angustia dello spazio. L'artefice volle... imitare i musaici od i dipinti delle absidi; ma lo spazio ristretto del coperchio gli fece compendiare la composizione completa e ridurla alla sola figura, che rispetto all'obietto e scopo della capsella era la principale. Nella composizione intera dovettero stare il Salvatore nel centro sulla mistica rupe e sulle sorgenti del *quadrifluus amnis*, i Santi nei lati e presso ad essi i candelabri " (2).

Anche il De Rossi, come già aveva fatto il Wickhoff, ha voluto qui riferirsi ad un tipo originario, ed avendo presente la capsella di Aīn Beda, lo immagina in maniera diversa di come il Wickhoff lo aveva immaginato. Eppure

---

(1) G. B. DE ROSSI, *La capsella argentea africana*, Roma 1889.
(2) G. B. DE ROSSI, o. c. p. 25.



1. - Capsella argentea di Ain Beda (da G. B. De Rossi)



2. - Capsella argentea di Ain Beda (da G. B. De Rossi)



CAPSELLA ARGENTEA DI AIN BEDA : coperchio
(da G. B. De Rossi)

nel coperchio della capsella si possono riscontrare gli stessi elementi e lo stesso schema che abbiamo visto a Nola, a Fondi e a Ravenna: una figura centrale, degli elementi che la equilibrano ai lati, la mano con la corona nella parte superiore; la presenza della figura del Martire ci riporta inoltre direttamente alla interpolazione di Sant' Apollinare in Classe. Rimanendo dunque inalterato nelle linee essenziali, lo schema si è adattato al campo, alto e stretto, che il coperchio presentava. Un adattamento inverso si è invece realizzato nei lati dove il campo si allarga e si abbassa: qui gli elementi ripetono in parte quelli del coperchio, mentre altri ve ne sono che richiamano decisamente quelli di Nola, di Fondi e di Ravenna.

Noi crediamo dunque che di una vera e propria composizione originaria, in cui ciascun elemento occupasse un posto determinato, non si possa parlare; pensiamo piuttosto che ogni elemento, a cui si attribuiva un particolare significato, costituisse uno dei termini di un discorso che di volta in volta veniva composto; dalle analogie tra le composizioni che noi abbiamo qui accostato risulta poi che esistevano degli schemi generici all' interno dei quali essi venivano disposti.

È che gli schemi che venivano trasmessi, come ogni stile, come ogni linguaggio, dovevano adeguarsi al particolare momento nel quale venivano usati: così essi si adeguarono al lato e al coperchio della capsella africana allungandosi e schiacciandosi; al suo contenuto accogliendo la figura del Martire di cui conteneva le sacre reliquie; in Sant' Apollinare in Classe obbedirono alla esigenza di glorificare il Santo venerato nella Chiesa inserendolo in uno schema nel quale originariamente non era; a Nola e a Fondi si piegarono ad esprimere il Mistero della Trinità e la Ricompensa dei giusti.

Le singolari affinità esistenti fra le tre figurazioni della capsella argentea di Aïn Beda ed i mosaici absidali di Nola, di Fondi e di Ravenna ci invitano a ritornare sui versi di Paolino: " Chi vede questi (dipinti) conoscendo il vero per mezzo di vane figure — nutrirà l' anima con una immagine che non è vana " (1). Qui la teoria si è trasformata in un concreto indirizzo d' arte; le figure si diffondono e si ripetono per quel tanto di vero che esse possono esprimere, diventano puri simboli, attraverso i quali ciò che non è vano per i Cristiani, il Mistero della Divinità e il destino degli uomini, si palesa in scene in cui, perduta ogni plasticità, linea e colore esprimono concetti senza corpo.

GIOVANNI RIZZA

(1) PAUL. NOL. Carm. XXVII, 529-536.

UN' ACQUASANTIERA MEDIEVALE
NELLA CHIESA DELLA FONTANA A LENTINI

Nel suo articolo " Monumenti inediti di Lentini e di Noto „ (1), il Salinas ricorda, fra l' altro, un fonte di marmo trovato a Lentini nella Chiesa della Fontana, comunemente considerato un capitello romano del IV sec., di cui si doveva effettuare la vendita che poi invece non ebbe luogo.

Nella sua odierna collocazione (secondo altare di destra), il fonte, in buono stato di conservazione, è protetto da un graticcio fatto costruire dai lentinesi in seguito al tentativo di trasferire il prezioso pezzo al Museo di Siracusa, e che ne ostacola moltissimo la visione.

Il fonte (diametro cm. 43 - altezza cm. 30) presenta una forma rotondeggiante, ha la base che poggia su una fascia iniziale più stretta (cm. 24 x 5) e va allargandosi verso l' alto come una grande coppa. Esso è tutto ricoperto esternamente di sculture: sotto un bordo che imita un profilo di tetto a spioventi - su questo motivo poggiava probabilmente l' opinione corrente cui ho accennato - è raffigurato ad ogni voltare di pieghe, un Mese col suo proprio attributo e, vicina, una targa con l' indicazione del nome; sulle linee leggermente salienti o in pendenza del suddetto bordo si adagiano figure di animali di snella eleganza orientale: due cani, una pecora, spesso uccelli, forse colombe, di cui restano solo frammenti.

La figurazione dei Mesi va solo da Maggio a Dicembre; tra un Mese e l' altro un mascherone: una testa di leone che troviamo sempre ripetuta, come il sottostante motivo classicheggiante che si ricongiunge al suo inizio al grande fregio fortemente in rilievo - a larghe foglie dai gambi incrociati, frastagliate e segnate da marcate venature - che si snoda lungo tutta la circonferenza inferiore del fonte.

La stretta fascia di base è decorata di un delicatissimo ornato anch' esso arieggiante all' antico, che si ripete solo due volte; metà della fascia non presenta tracce di scultura.

Fin dal primo sguardo ho creduto - e la prima impressione è stata poi confermata da un più accurato esame - di trovarmi di fronte ad un' opera di scultore romanico del XI-XII secolo.

---

(1) In " Arte „ A. VI, 1903.

L'evo medio, specie in Italia e nel periodo romanico, amò molto queste figurazioni dei Mesi, già diffuse nell'età classica (fra le più antiche quella di un codice del IV sec., il cosiddetto Calendario dei figli di Costantino), e decorò con esse edifici laici e religiosi (1), miniature di codici, litostrati.

Tali figurazioni ritroveremo ancora in opere dovute alla spiritualità gotica, specie in miniature e nei calendari dei libri d'adorazione (Heures de Jean, duc de Berri), molto meno in grandi costruzioni.

Gli artisti medievali rappresentarono quasi sempre i Mesi in atto di attendere al lavoro più o meno umile e faticoso (l'aratura, la mietitura, la vendemmia, la semina, la pesca ecc.), proprio a ciascuno di essi.

Ciò si spiega se si pensa al valore dato al lavoro come espiazioue del peccato originale, o forse ad un significato mnemonico o didascalico.

La serie dell'acquasantiera di Lentini comincia, come ho detto, da Maggio, che è la migliore delle figure come stato di conservazione.

M a d i u s porta con la sinistra un canestro di fiori ed è volto con tutta la persona verso quel lato; i panneggi fortemente secondano questo movimento accennato, specie sul fianco. Dall'altezza del ginocchio in giù manca la gamba destra che doveva essere molto in rilievo; rimane il piede poggiato sul fregio della base. Con la mano destra Madius tiene egli stesso – come vedremo anche per gli altri Mesi – la targa con l'indicazione del nome. Comune è questa figurazione di Maggio, il mese che deve il nome alla dea Maya in rapporto al crescere delle piante.

J u n i u s regge sulla spalla destra un cesto con frutta tenendolo ivi sollevato con l'altro braccio che tesissimo gira dietro la nuca determinando la torsione di tutto il busto.

J u l i u s, con un copricapo a forma di cono, regge sulla spalla sinistra un arnese da lavoro, molto probabilmente una falce, sostenendolo col braccio alzato gonfio nello sforzo muscolare. A questo Mese l'ignoto artista ha attribuito la falciatura, occupazione in genere propria al Giugno sia nell'iconografia bizantina che in quella italiana, le quali assegnano al Luglio la battitura del grano.

In analogo atteggiamento di Julius, A u g u s t u s, coronato di fogliame, regge un bastone cui è sospeso un canestro con frutta che viene a poggiare sull'omero destro; con la sinistra tiene un mazzo di fiori. Spesso troviamo questo Mese nell'aspetto di un contadino occupato a raccogliere o a portare della frutta) più raramente, specie nelle figurazioni bizantine, esso esprime con l'abbandono del corpo la spossatezza per l'eccessivo calore proprio di questo periodo dell'anno (2).

---

(1) Si ricordino, fra gli esemplari più notevoli, il S. Zeno di Verona, la cattedrale di Genova, il S. Martino di Lucca, la cattedrale di Perugia, alcuni capitelli di Monreale, ecc.

(2) Si vedano, per es., l'Augustus dell'antico calendario costantiniano e quello dell'arcone di S. Marco.

September e October appaiono dediti a lavori ad essi propri in quasi tutte le serie dei Mesi: il primo è intento a pigiare l'uva aiutandosi con un bastone; il secondo, in analogo atteggiamento di Junius, regge un vaso per il trasporto del vino.

Quanto alla figura del November non mi pare che essa sia "sciupata in modo tale che non può distinguersi quale attributo avesse", come scrive il Salinas; essa manca, è vero, delle gambe, come del resto quasi tutte le altre figure, ma mi sembra molto manifesta la sua occupazione: la semina, propria – e non solo nella nostra acquasantiera – a questo Mese. November, infatti, ha la destra infilata tra le pieghe del vestito che formano come una profonda tasca: si tratta dell'atteggiamento naturale di chi tenga in grembo i semi da spargere. È questo il solo dei Mesi che tiene la targa non con la destra ma con la sinistra; è anch'egli però rivolto verso sinistra, senza così turbare il ritmo del succedersi delle figure, tutte leggermente protese verso quel lato.

December, infine, porta sulle spalle un maiale.

Il Salinas insite sull'importanza, per il criterio cronologico, di questa figurazione, e riporta un passo dello Strzygowski secondo cui "il porco, usato come attributo del mese di dicembre è un motivo estraneo al bizantinismo il quale, tra l'undicesimo e il duodecimo secolo per l'influenza occidentale, diede al mese di gennaio l'uccisione del porco" (3).

Il Salinas ricorda inoltre come "le rappresentazioni bizantine dei Mesi comincino con settembre, mentre la nostra scultura va da maggio a dicembre".

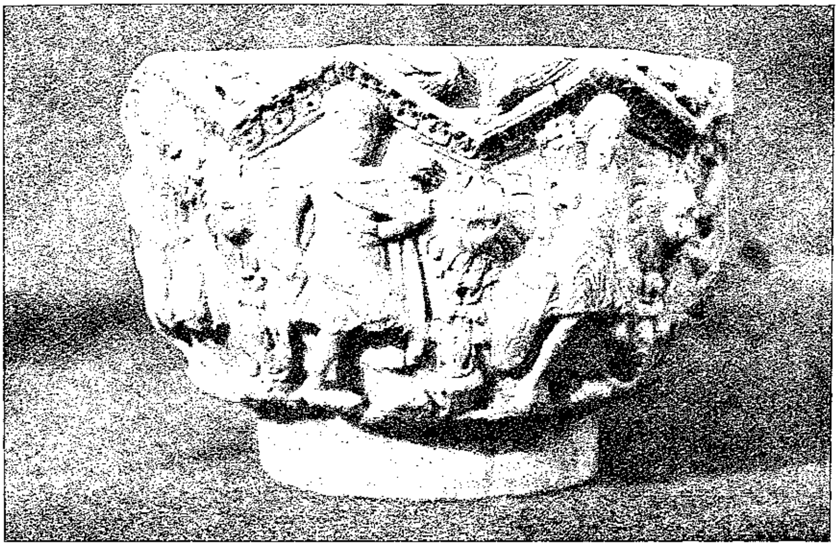
Questi due passi stanno ad appoggiare la mia interpretazione dell'opera come romanica, ed anche un accenno del Toesca (2) in cui il fonte lentinese è avvicinato alla "maniera di Campania" del periodo romanico. Mi parrebbe, infatti, giustificato un confronto coi rilievi, per es., del pluteo marmoreo di Santa Restituta.

La scultura romanica di Sicilia, come quella campana, poco subì l'influenza lombarda. In Sicilia ed in Campania gli artisti romanici si rifecero sopratutto a motivi classici e bizantini, talvolta seguendoli più fedelmente, spesso, però, "senza coglierne lo spirito", talvolta "interpretandoli in modo originale più che imitandoli" (1), deformandoli nella loro propria stilizzazione tendente ad una maggiore affermazione delle masse ed all'accentuazione dei tratti essenziali.

Ho notato con quanto vigore gli sforzi e i movimenti delle figure del fonte lentinese siano manifestati, talvolta addirittura ostentati, come nelle affaticanti, contorte posizioni di Junius e di October; nel gonfiore muscolare delle braccia di Julius e di Augustus tese nello sforzo; nei marcati panneggi del Madius.

---

(1) *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1888, pag. 45.
(2) *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III, Torino 1947, pag. 859.
(3) BIAGI, *Nel Chiostro di Monreale*, in "Arte", A. XXXIV, pag. 468 e segg.



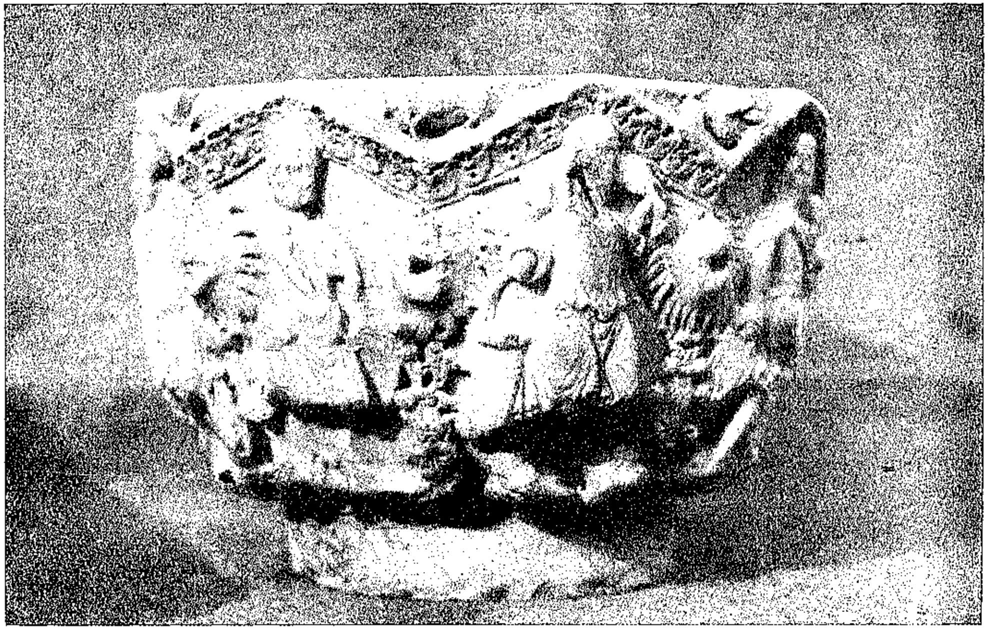
CHIESA DELLA FONTANA IN LENTINI,. Acquasantiera
(*Madius e Junius*)



CHIESA DELLA FONTANA IN LENTINI, Acquasantiera
(*Julius, Augustus, September*).



CHIESA DELLA FONTANA IN LENTINI, Acquasantiera
(*Augustus*)



Chiesa della Fontana in Lentini, Acquasantiera
(*November e December*)

Inoltre sono da notare il vigore del rilievo del bordo superiore a spioventi; la plasticità del grande fregio su cui posano i piedi dei Mesi; la testa di leone che si ripete fra le figure e sembra sostituire la più classica colonnina di tanti sarcofagi romani.

Infine, i fregi classicheggianti, gli intrecci di fogliame, le figure di animali: tutte reminiscenze lombarde, francesi, orientali, classiche, che spesso ricorrono in sculture di questo periodo ad animare pulpiti, colonne, capitelli, oggetti di chiesa: alcuni capitelli, della Zisa; un candelabro, del 1140 circa, della Cappella Palatina (che il Venturi ha avvicinato ad un frammento di candelabro romanico del Museo di Napoli); il mausoleo di porfido dell'imperatore Federico II, colonne e capitelli di Monreale.

Non ho potuto aver presente tutta la ricca collezione di fotografie dei capitelli di Monreale, ma per riferirmi solo alle riproduzioni che ho avuto possibilià di osservare, spiccate affinità stilistiche ho notato, per es., con le sculture raffiguranti la Torre di Babele o la Scala di Giacobbe, e con un gruppo di capitelli del lato nord con scene di giochi e di cacce che - com'ebbe a notare il Venturi - presenta una certa continuità stilistica.

Mi sembra, insomma, che la piccola Chiesa della Fontana custodisca una delle più interessanti manifestazioni dell'arte romanica di Sicilia e concludo, col Salinas, manifestando la certezza che " questo fonte avrà ormai un posto notevole nella storia delle sculture siciliane, accanto ai capitelli del Chiostro di Monreale ".

LUCE BELFIORE

TEATRI GRECI ARCAICI

Chi volesse conoscere la genesi del volume dell' Anti sui *Teatri greci arcaici* (1), dovrebbe vedere due brevi scritti di lui, pubblicati rispettivamente nel 1943 e nel 1945, nei quali l' A. comincia a porsi i seguenti problemi. Tra la realizzazione spettacolare di quei canti e danze corali a cui si accenna nella Odissea o tra le sistemazioni architettoniche a scopo teatrale che troviamo nei palazzi cretesi e le prime manifestazioni teatrali greche vi è una dipendenza ed una continuità? È proprio vera la teoria esposta dal Goethe, e poi da tanti accolta, della genesi spontanea del teatro " a cratere " dalle riunioni popolari a piè di una collina? È sempre valida la tesi del Dörpfeld secondo la quale il teatro sarebbe nato da una platea di danza circolare di cui quello studioso ritenne di aver trovato le vestigia nel teatro ateniese? Ed è proprio in una platea del genere che si sarebbero rappresentate le grandi concezioni drammatiche di Eschilo?

A tali domande troviamo già in quei due opuscoli le risposte: 1) una primitiva orchestra circolare non è mai esistita; 2) il teatro ha origini diverse e monumentalmente assai meglio specificate: sino alla fine del V secolo a Cr. scena, orchestra e cavea ebbero un andamento rettilineo e forme trapezoidali; 3) la forma canonica " ad imbuto " si introdusse e diffuse solamente in pieno IV secolo e non è una creazione ateniese; 4) i grandi tragici greci rappresentarono i loro drammi in un ambiente alquanto diverso da quello divenuto caratteristico dal IV secolo in poi.

Ma queste asserzioni che rivoluzionano le nostre conoscenze sulla storia del teatro greco avevano bisogno di un' adeguata dimostrazione per essere accettate dagli studiosi, di una dimostrazione basata su ciò che si può ricavare dalle fonti letterarie e da quelle monumentali, che confutasse tante asserzioni fatte dal Dörpfeld nella sua famosa opera sui teatri greci con cui si aprì la serie degli studi su questo genere di costruzioni, e che tenesse conto dei risultati di tante indagini svolte sin qui su tale argomento. Ecco lo scopo del nuovo libro dell' Anti il

(1) C. ANTI, *Teatri greci arcaici* (da Minosse a Pericle), Padova, " Le Tre Venezie " 1947, pp. 336 con 81 figg. e 8 tav. fuori testo.

quale, pertanto, ai problemi sopra accennati altri ne aggiunge riguardanti edifici che in certo modo rientrano nel tipo architettonico del teatro (odei, ecclesiasteri, telesteri), oppure dei quesiti riferentisi alla genesi di qualche tipo di scena o, infine, alla scenografia e alla scenotecnica dei teatri arcaici. Si tratta dunque di un' opera di ampio respiro e di grande portata, di un lavoro che al pregio della originalità delle tesi presentate unisce quelli di una grande dottrina, di una copiosa documentazione e di una esposizione che non stanca il lettore ma l' attrae invece e ne tien sempre desta l' attenzione. E questo lettore non è detto che sia sempre un archeologo perchè il libro riguarda argomenti di vivo interesse per chiunque si occupi di architettura, in specie di quella teatrale, e di scenografia, oltre che per il filologo che vuol rendersi conto della cornice in cui realmente si inquadrarono le opere dei grandi tragici greci o degli scrittori di commedie.

Già una quindicina di anni fa un giovane archeologo, il Caputo, in un suo articolo sulla genesi della cavea greca e in altri scritti minori, aveva espresso l' ipotesi che quella parte del teatro, che generalmente si immagina come nata concava, potrebbe ripetere il suo sviluppo da una forma rettilinea ed accennava quindi alla gradinata di Festos come possibile generatrice del *Koilon,* alle *agorai* cretesi di Gurnià e di Latò quali altre conferme, al piccolo Teatro di Torico come luogo di passaggio di queste forme nel continente greco.

Senza volere con ciò diminuire il valore del lavoro dell' Anti si potrebbe dire che quest' ultimo riprenda oggi l' idea iniziale del Caputo sviluppandola, aggiungendo altri esempi ed argomenti che la giustificano, precisando meglio i dati monumentali su cui poggia quell' ipotesi.

Egli, infatti, volge il suo pensiero anzitutto alle imponenti gradinate racchiudenti un cortile che si riscontrano presso i palazzi di Festos e di Cnossos. Che queste aree fossero destinate a manifestazioni ginniche si desume dalle pitture murali cretesi, che fossero usate per manifestazioni religiose, e più particolarmente per cori e danze, è attestato da alcuni passi dei poemi omerici che l' Anti, naturalmente, richiama, osservando inoltre che uno spazio quadrangolare come quello che esse offrivano era il più adatto per lo svolgimento dei cori circolari *(ciclici)* come di quelli in cui i danzatori si muovevano a schiera *(tetragoni).* In base ai resti di dette gradinate l' A. ritiene dimostrato che a un primo tipo " a spalliera ", ben osservabile a Festos, sia succeduto quello " a squadra " in cui il terzo lato era costituito dal fianco del palazzo le cui aperture erano riservate a spettatori.

Le constatazioni fatte su questi luoghi di spettacolo preellenici, da sole, indicherebbero semplicemente che sin da epoca antichissima si era cercata una sistemazione teatrale, ma per dimostrare come queste gradinate, per la loro forma ortogonale, si ricolleghino con la cavea greca, occorreva provare che questa tradizione era seguitata sino al VI sec. a. Cr. Queste documentazioni l' Anti le trova nelle scalee che si osservano in alcune *agorai.* Per quella di Gurnià, che risa-

lirebbe al XIV secolo, qualche dubbio può nascere dalle dimensioni della modesta scalea " a squadra „ rispetto all'area, diremo così, delle danze. Più convincente l'esempio delle agorai di alcuni centri dell'VIII-VII secolo, come quelle di Drero e di Latò che rientrano nel tipo " a spalliera „, ma con l'aggiunta di due brevi appendici laterali che fan dare ad esse il nome di " gradinata a doppia L „.

Questo quanto all'isola di Creta, madre di tipi e di forme per l'arte greca, ma quali esempi troviamo per la stessa epoca nel continente ellenico? L'A. riesce ad indicarne taluni, e in località particolarmente significative perchè sarebbero proprio i centri attaverso i quali il culto di Demetra, secondo la tradizione, sarebbe passato in Grecia: Eleusi e Torico. Ad Eleusi egli cita quella discussa scalea a squadra, con relativa piccola orchestra, indicata dal Caputo accanto al Plutonion, e inoltre la gradinata a doppia L, per molta parte congetturale, ravvisata dal Noack in quello che sarebbe stato il primo telesterio di questo santuario. Nell'Attica, poi, oltre ai cosiddetti sette sedili della Pnice in Atene, le vestigia del teatrino del demo di Torico, dove si avrebbe una doppia conferma nel piccolo sedile doppio a squadra connesso con un primitivo altare nella parte più orientale, costruzione più antica a cui sarebbe seguita quella della cavea assegnabile al secolo VI. Nelle forme di quest'ultima l'A. vorrebbe vedere un preannuncio della cavea trapezoidale, mentre a me sembra che si abbia invece, semmai, la continuazione delle gradinate a doppia L dell'agorà di Drero e di Latò con la novità dell'arrotondamento degli angoli che sembrerebbe piuttosto avvicinarla ad una cavea semicircolare.

Ma per saldare questa catena occorreva, a questo punto, esaminare i resti più antichi del teatro di Dioniso in Atene e successivamente degli altri teatri arcaici della Grecia e dell'Occidente; ed è questo infatti il contenuto di alcuni sostanziali capitoli che seguono.

Entrando, dunque, a parlare del teatro di Dioniso e premesso un breve excursus sulle diverse fasi che si possono distinguere nello studio di esso, l'Anti, riattaccandosi agli ultimi risultati raggiunti dal Fiechter, nega con lui la presunta orchestra circolare che era stata il punto di partenza per il Dörpfeld, ma ripudia anche quelle, della stessa forma, che il Fiechter aveva supposte come primitive, e basandosi pur sempre sugli sparuti elementi arcaici osservati da quegli studiosi, come una canaletta esistente nel lato orientale, e sui tipi di gradinate precedentemente osservati nei teatri preellenici e nelle agorai, addiviene ad una ingegnosa, ma invero assai ipotetica, ricostruzione di un primitivo teatro del VI secolo (quello che egli chiama di Tespi) con orchestra trapezoidale, altare centrale e cavea a doppia L il cui asse, a differenza delle costruzioni successive, sarebbe stato stranamente orientato verso nord ovest.

Le conclusioni degli studi del Fiechter sono pure utilizzate dall'Anti per l'evidente rifacimento successivo. Infatti, quella che il Fiechter chiamava *skenoteka* per l'Anti diventa una *skenè*, che sarebbe, in ogni modo, il primo edificio

scenico " a corridoio „, mentre a indicare la forma dell'orchestra rimarrebbe sempre l'andamento della canaletta suddetta del lato orientale. Un'orchestra trapezoidale, dunque, anche nel secondo teatro, ma questa volta l'ipotesi sembra confermata dal dato innegabile delle note lastre rettilinee appartenenti sicuramente alla proedria e recanti i nomi dei sacerdoti, proedria di una cavea che il Nostro suppone per la massima parte lignea perchè quelle lastre non erano sedili, ma parti di una soglia su cui venivano collocati i seggi della proedria e perchè la tradizione parla di successivi crolli degli *ikria* in legno avvenuti nell'epoca di Eschilo. I blocchi, poi, con le iscrizioni relative agli inservienti della Bulè vengono invece assegnati alla parodos. La grafia di tutte queste iscrizioni parla della metà del secolo V, cioè di un'età un po' tarda per affermare un rifacimento da ascriversi all'età del grande tragico, e cioè ai primi decenni del secolo; ma tuttavia, parlando genericamente di un primo fondamentale rifacimento, nelle sue grandi linee questa ricostruzione dell'A. sembra accettabile. Stupisce soltanto, a dir vero, l'eccessivo prolungarsi della skenè sul lato orientale; però la grande apertura sulla facciata nord e l'antistante piattaforma escludono ogni dubbio che proprio qui dovesse passare l'asse dell'orchestra.

Un ultimo rimaneggiamento fondamentale del teatro di Dioniso sarebbe quello avvenuto nella seconda metà del V secolo, e più precisamente tra il 450 e il 425, come riconoscono altri studiosi e come sembrano indicare il materiale trovato nelle colmate della cavea, di cui discorreremo, e un vaso a f. r. sicuramente datato rinvenuto in una parodos. La scena, indicata dai resti delle fondazioni in breccia, sarebbe stata portata più a monte ed avrebbe avuto una nuova forma, quella cioè detta " a parasceni „, alle cui origini l'A. dedica uno speciale capitolo. Tuttavia, lo spostamento di essa più a nord dimostra che lo stesso probabilmente avvenne per la cavea la quale adesso non dovette essere più in legno e poggiata su armature ma in pietra o a terrapieno e sostenuta addirittura dall'estrema pendice meridionale della collina dell'Acropoli. Sulla forma che avrebbe avuto questa cavea l'A. si dimostra incerto. La convergenza degli analemmata, più o meno accentuata, verso l'orchestra, quale si osserva in questo rimaneggiamento, sarebbe un argomento a favore della circolarità, come ammette lo stesso A., sebbene egli citi l'esempio contrario dei teatri di Eniade e di Eretria. Sostanzialmente, il Nostro suppone dunque per questa fase del teatro ateniese " una conca di spalti erbosi senza precisa designazione dei sedili in pietra „ che è quanto dire un abbozzo di cavea circolare in cui era già, forse, una proedria curvilinea.

Questa, in sostanza, la " lettura „ data dall'Anti relativamente ai ruderi più antichi del teatro di Dioniso e questa la sua storia sino alla fine del V secolo.

Ma per trovare altri sostegni alla sua asserzione egli ha sentito il bisogno di raffronti ed è qui il pericolo di provvisorietà di alcune conclusioni in quanto l'A. ha compiuto il suo lavoro in un periodo che egli eufemisticamente dice po-

co propizio ai viaggi, e quindi basandosi sulle piante date da altri studiosi, meno che per i teatri di Catania e di Siracusa il cui controllo è stato invece diretto e fecondo di risultati.

Intanto, per ciò che riguarda le forme delle orchestre primitive era ovvio che l' A. volgesse lo sguardo a quella famosa dei Tirannicidi, nella stessa Atene; ma nonostante l' esame diligente delle fonti e lo studio dei problemi topografici che a quella si riferivano, nessun dato assolutamente certo ha potuto presentare su questo argomento. Nessun accenno abbiamo, infatti, dalle fonti letterarie ove si eccettui il noto e ambiguo passo di Fozio: *" orchestra, prima chiamavasi quella che era nell' agorà, poi anche l' emiciclo del teatro* „ dal quale non si può inferire che circolare fosse anche la prima, mentre la proposta identificazione di un' area trapezoidale " in quella propaggine dell' agorà che si insinua tra le pendici occidentali dell' Acropoli e le pendici orientali della Pnice „, cioè non lungi dal Metroon e dalla Tholos, attende ancora una conferma dalla relazione definitiva che gli Americani dovranno dare dei loro recenti scavi in questa zona.

L' indagine che poi l' Anti fa riguardo al Leneo e ai teatrini dei demi attici di Torico, Icaria e Ramnunte rappresenta invece, in certo modo, una conferma a quanto egli pensava circa la più antica cavea del teatro di Dioniso: un pendio senza sistemazione di posti, ma probabilmente limitato in basso da una proedria rettilinea parallella alla scena, si rivelerebbe così nel supposto Leneo come ad Icaria e a Ramnunte. Per Torico già dicemmo della gradinata rettilinea con due brevi appendici laterali in curva. L' orchestra, poi, sarebbe stata a terrazza in questi teatrini dei demi che l' Anti anzichè dei rozzi luoghi di spettacoli di cui si sarebbero contentate quelle popolazioni villerecce considera come dei " fossili „ che rappresenterebbero quasi cristalizzate le forme che contemporaneamente si usavano ad Atene.

Fuori della Grecia propriamente detta il teatro di Siracusa è quello che per la sua antichità e per la sua importanza ci può offrire delle testimonianze circa i quesiti propostisi dall'Anti. Ed egli ha infatti compiuto su di essi importanti rilievi ritessendone la storia in una piccola " guida „ di cui ho discorso in altra sede. Per ciò che riguarda le fasi più antiche le constatazioni più interessanti sono quelle relative al teatro che Damocopo di Mirilla avrebbe costruito nel V secolo, dove le forme dell' orchestra e della cavea risultano in modo evidente dall' euripo trapezoidale oggi ben visibile nel piano dell' orchestra stessa, nel lato più settentrionale, e a cui l' A. ha riconosciuto, a differenza di qualche studioso precedente, non origine romana ma greca. E l' Anti non si ferma qui ma calcola persino l' altezza che probabilmente raggiungeva questa cavea costruita per un pubblico non eccessivamente numeroso. Il segno preciso che indicherebbe questa cavea convince forse anche i più restii ad ammettere l' imponente lavoro eseguito nella fase ulteriore per darle una forma così diversa, cioè quella circolare e di dimensioni più ampie. Importante altresì il riconoscimento della funzione della

larga fossa che traversa orizzontalmente il teatro e che sarebbe stata una specie di scenoteca con un dispositivo speciale per issare i diversi fondali.

Se il teatro di Siracusa sembra confermare le vedute dell' Anti circa le forme trapezoidali nei teatri arcaici non mi pare che si possa dire altrettanto per gli altri teatri quadrangolari che egli riesamina in un capitolo a sè. Dubbie infatti sono le tracce che egli intravede nel teatro di Oropo, da lui retrodatato dall' epoca ellenistica al V sec.; un po' più convincenti certe analogie che crede di riscontrare nel teatro di Cirene, ancora troppo insufficientemente esplorato, e alcune osservazioni intorno al teatro di Tera, dove alcuni elementi di costruzioni rettilinee parrebbero convalidare una nuova ricostruzione del teatro più arcaico diverso dal successivo anche per la lieve differenza dell' asse mediano. Ma per il teatro di Eretria e per quello di Eniade il ragionamento si fonda soltanto sulla logica supposizione che radicali mutamenti, contemporanei a quelli accertati nella scena, debbano essere avvenuti nella cavea, della quale, pertanto, non abbiamo alcuna precisa conoscenza. Il teatro di Efestia, anch' esso sinora parzialmente scavato, ci offre il singolare esempio di una cavea " a ventaglio ", con analemmata convergenti verso l' edificio scenico, ma ignoriamo quali siano le ragioni di uno schema così raro. La semplice pianta provvisoria da me pubblicata non dà forse una sufficiente idea della possente costruzione di questi analemmata, che per la faccia esterna a bugne sembrerebbero di età ellenistica; debbo però notare che in mezzo agli avanzi della scena, sul lato destro, ricordo di avere raccolto alcuni cocci di vasi figurati della seconda metà del V secolo. Questo edificio, che nell' orchestra presentava una serie di seggi per la proedria isolati, come il teatro di Oropo, va dunque esplorato a fondo prima di poter dire su di esso qualcosa di definitivo; credo tuttavia che l' A. abbia bene individuato la scena più antica. Un altro tipo *sui generis* sembra presentare il teatro di Catania, dove i grandi blocchi di pietra calcarea fanno ben distinguere la costruzione greca da quella romana. Un alto muro perimetrale converge anche qui verso la scena, ma solo un ampliamento dello scavo potrà rivelarci qualcosa di positivo, e così pure l' approfondimento delle indagini intorno alla cavea e a quella parte dell' orchestra che è già in luce ma sempre sommersa dalle acque. Sul teatro di Munichia, al Pireo, l' A. può fare soltanto alcune giuste supposizioni circa la cavea lignea dell' *archaion theatron* in base a delle iscrizioni. E' dunque tutto un gruppo di edifici che, lungi dal darci sicure conferme, attendono più complete esplorazioni promettendoci, nonpertanto, interessanti rivelazioni di forme nuove; il che non mi stupisce perchè io condivido perfettamente l' opinione dell' Anti quando egli, nelle sue " Conclusioni ", giustamente afferma che " l' arte greca non ha proceduto dal semplice al complesso, ma piuttosto dal vario al canonico ": questo si è constatato nella storia del tempio, lo stesso si deve ritenere per la storia del teatro alla cui formazione da diverse parti e in diverso modo, per ragioni varie, ci fu un concorso di varie esperienze.

Finalmente, per provare che in tutti i luoghi destinati ad accogliere una folla di persone per assistere ad una manifestazione, di qualunque natura essa fosse, la forma quadrata fu sempre la preferita, l' Anti si occupa di altri edifici, per qualche tratto affini ai teatri ma aventi sostanzialmente scopi diversi, quali i telesteri, i buleuteri, gli odei.

Fra i telesteri vengono esaminati quello di Eleusi nelle sue diverse fasi storiche e quello di Argo (Hereon). Nei telesteri, dice l' A., il carattere delle manifestazioni fece spostare al centro il podio e fece chiudere e coprire l' edificio. Ora, il gran numero delle colonne di quello eleusinio si deve certamente alla copertura che esse reggevano, ma donde deriva la disposizione della breve gradinata all' ingiro, da molti punti della quale era impossibile vedere il supposto podio centrale? Deriva veramente soltanto da quegli antichi schemi di *theatron* o da altre necessità rituali, oltre che architettoniche?

Quanto ai buleuteria ne abbiamo un buon numero a gradinate con lo schema della doppia L, ma in essi il numero delle colonne sostenenti la copertura, ad eccezione del Thersilion di Megalopoli, è assai limitato e la disposizione risulta molto logica; abbiamo poi quelli di Olimpia e di Daulide che sono invece oblunghi, ma è contestabile che queste forme fossero " le sole possibili per locali di riunioni politiche ": difatti l' A. stesso ricorda per l' epoca arcaica i " circoli sacri " nelle agorai, la *skias* di Sparta, ed è inoltre da tenere presente che in molte località servirono ottimamente a questo genere di riunioni anche i teatri con cavee circolari.

Per ciò che riguarda gli odei incerta è tuttora tale qualifica per quelli di Delfi e di Argo citati dall' A. e l' edificio che è stato identificato come l' Odeo di Pericle in Atene presenta tuttora molti punti oscuri nella sua ricostruzione.

Nei teatri stessi, poi, va notato che se per una migliore visione dell' azione spettacolare l' originario schema a doppio L assunse la forma di trapezio con braccia allargate la cavea circolare avrebbe segnato un regresso dal punto di vista pratico per l' infelicità dei posti all' estremità del semicerchio.

Tutto sommato, dunque, queste forme di *theatra* ortogonali sono finora provate con certezza, oltre che nei luoghi di spettacoli preellenici, *soltanto in alcuni teatri arcaici* fra i quali hanno sicuramente una grande importanza quelli di Siracusa e di Atene.

Ma il lavoro dell' Anti, come abbiamo detto, non si occupa unicamente del problema della cavea bensì di problemi scenici, di scenografia, di scenotecnica. E per questa parte sento di dovere aderire a molte delle sue vedute sia per quel che le fonti ci dicono della scenografia di Agatarco, sia per quel che il Nostro rileva per il teatro di Atene e, specialmente, per quello di Siracusa. L' indagine relativa alle commedie di Aristofane e ai loro rapporti con il Leneo, di cui l' A. ritiene, e forse con ragione, di avere identificato il sito, è assai ben condotta e mi sembra che porti a dei risultati positivi riguardo a taluni problemi scenici. Egli precisa, infatti, quali sono le commedie che furono rappresentate in

codesto sacro recinto e quelle rappresentate nel teatro di Dioniso concludendo che per le prime il luogo dell' azione immaginato dal poeta coincideva con quello in cui si svolgeva la rappresentazione, e ciò per gli accenni topografici in esse contenuti, mentre le seconde presuppongono invece un ambiente fantastico. Dal punto di vista della scena, poi, egli crede di potere affermare che in questo teatro c' era una sola parodos, che gli attori agivano su di una rozza pedana la quale non poteva chiamarsi un vero *bema,* e che non dovesse esservi grande differenza di livello tra scena ed orchestra. Anzichè ad una scena in muratura egli pensa a costruzioni in legname con dei " praticabili „ — come sogliono chiamarsi in gergo teatrale — e ritiene inoltre che la scena non rappresentasse tutta una sola località, ma luoghi diversi e lontani tra loro come si usò fare nei teatri medievali col sistema dei cosiddetti " luoghi deputati „.

Tutto ciò dimostra l' A. con un diligente esame dei passi delle commedie aristofanesche; e qui l' archeologo si rivela filologo esperto e dotato di un vivo senso di ciò che doveva essere la rappresentazione della commedia aristofanesca, semplice, mancante di artifizi e talvolta quasi rozza.

Trovo strano, tuttavia, che proprio il Leneo, con le sue semplici parastadi sia stato quello che, secondo l' Anti, avrebbe dato luogo ad una importante innovazione, adottata poi nel teatro di Dioniso Eleutereo ed in altri della Grecia e di Sicilia: la cosiddetta scena fissa " a parasceni „ introdotta intorno alla fine del V secolo e di carattere così monumentale.

Egli infatti, nell' ultimo capitolo, tracciando la storia della scenografia antica, espone come, secondo lui, si sarebbe ottenuto l' isolamento spaziale ed ottico dell' azione scenica, prima nei teatri minoico micenei, poi nelle agorai protoarcaiche, infine nelle diverse fasi del teatro ellenico. E a questo proposito è anzi da rilevare che il Nostro si allontana dall' opinione di coloro che, attratti dalla etimologia, han visto l' origine della *skenè* nella tenda dove si travestivano gli attori supponendo che invece questa tenda o baracca dovesse stare in luogo appartato e che soltanto in un secondo tempo sia venuta a fondersi con la *skenè* in muratura, quando il fondale dipinto venne a coprire quell' edificio che diventò un maggiore sostegno del fondale stesso.

Soltanto verso il 420, sempre secondo l' Anti, si sarebbe avuta l' abolizione della scenografia e la creazione di una scena stabile, di carattere monumentale " a parasceni „. A questo punto l' A. si addentra nella ricerca dell' origine di uno schema così singolare, a proposito del quale già da altri studiosi erano state emesse diverse ipotesi che egli rigetta e che, in sostanza, vedevano nei parasceni o una cornice, o delle facciate di case, o due megara laterali, o degli ambienti per le macchine teatrali. Il Nostro ritiene invece che questo tipo di scena fissa derivi dallo *anaktoron,* cioè da un tipo di residenza principesca di cui ci offrono gli esempi i ruderi di quella riconosciuta a Larissa sull' Ermo, modello che, diffuso in Oriente, sarebbe poi diventato nella Grecia propria il tipo dell' abitazione dei

tiranni dapprima, e poi di quella dell' arconte re nelle cosiddette *stoai basileiai* di cui l' agorà di Atene ci presenterebbe l'esempio più grandioso: un portico a colonne fiancheggiato da due corpi laterali sporgenti, schema da cui deriverebbero poi anche i propilei. Questo tipo di scena fissa, astratto, facilmente trasformabile, all' occasione, con l' aggiunta di un frontone, in un tempio sarebbe dovuto al fatto che la maggior parte dei drammi si svolgeva davanti a un palazzo o ad un edificio sacro. Quali fossero poi le forme di questa scena stabile ce lo mostrerebbero o quel modellino fittile che è la terracotta Santangelo, o talune pitture vascolari come quella di un vaso del Louvre con la rappresentazione dell' Ifigenia in Tauride, o l' altra di un frammento tarentino del Museo di Würzburg.

Pertanto, con questa sua dotta indagine l' Anti non riesce ad eliminare tutti i dubbi che sorgono nel lettore. Anzitutto ci si domanda come rispondesse alle esigenze della commedia un siffatto schema di scena stabile. In secondo luogo molti drammi recitati negli ultimi decenni del V secolo (e tra essi qualcuno di Sofocle) escludono come sfondo il palazzo o il tempio, senza dire, poi, che noi conosciamo soltanto una parte della produzione greca in fatto di tragedie e quindi ignoriamo quale ambiente o quale sfondo tante altre richiedessero; in terzo luogo sembra strano che da questo supposto tipo di scena monumentale si sia poi fatto un passo indietro tornando a delle scene dipinte che erano quelle inserite nei *thyromata* del teatro ellenistico. Finalmente, i monumenti che dovrebbero darci un' idea di questa scena a parasceni sono alquanto diversi tra di loro: la terracotta Santangelo con due corpi laterali assai stretti e una specie di theologeion nella parte superiore; il vaso del Louvre con una scena modesta ad un sol piano e due presunti parasceni che non sappiamo se e quanto fossero aggettanti; il vaso tarentino con un grandioso portico che fa pensare piuttosto ad un maestoso edificio che ad una scena teatrale, come del resto dimostrano anche i personaggi che non sono in abito teatrale. Queste perplessità che rimangono nell' animo del lettore bisognerebbe che fossero risolte prima di accettare in pieno la parte riguardante la creazione della scena fissa a parasceni che si trova in alcuni teatri.

Giunto, tuttavia, al termine di questo volume il lettore deve riconoscere che, seppure non si possono accogliere con sicurezza tutte le ipotesi e le ricostruzioni dell' Anti, lo studio dei molti e difficili problemi riguardanti il teatro antico, e specialmente la fase arcaica di esso, che è la più ardua, ha fatto realmente un progresso. Bisogna, infatti, per lo meno convenire che la cavea rotonda non fu la forma primigenia ed unica, che in fatto di *theatra* le esperienze precedenti, anche quelle antichissime, ebbero probabilmente un' importanza non trascurabile, che la scena eschilea non fu di quella semplicità che molti supponevano, soprattutto dall' Orestiade in poi, e che la scenografia dipinta, di cui l' A. distingue giustamente le fasi, dovette avere una parte essenziale; che le rappresentazioni del

Leneo si svolsero in un ambiente ben diverso da quella che era la scena del teatro di Dioniso Eleutereo; che Atene non fu l'unico centro dal quale sorsero le forme del teatro greco seppure fu la sorgente di molte innovazioni; che, infine, anche nella storia del teatro, come in quella del tempio, si procedette dal vario al canonico.

Si tratta dunque di un lavoro di grande importanza che presenta risultati nuovi ed interessanti e che pone sul tappeto tante questioni sulle quali bisogna ancora meditare e riflettere, specialmente dopo che sarà approfondita l'indagine di alcuni teatri. I risultati conseguiti sono dovuti sopratutto a quell'indipendenza di giudizio che caratterizza le ricerche dell'Anti e che è elemento indispensabile per ogni progresso negli studi.

Persuasive e disegnate con gusto le ricostruzioni grafiche, nitide le piante che arricchiscono questo bel volume e che sono dovute all'architetto Italo Gismondi il quale collaborò sempre e attivamente con l'A. nel corso delle sue indagini.

GUIDO LIBERTINI

IL " CARLOMAGNO „ DI J. CALMETTE

La figura di Carlo Magno è così possente, complessa e attraente, e la sua opera di unificazione della cristianità occidentale è ancora così attuale nelle sue estreme conseguenze, che ogni nuovo libro che ne parli è accolto con il più vivo interesse e suscita discussioni e critiche, destinate a chiarire sempre meglio, nei particolari e nell' insieme, un periodo storico di capitale importanza nella storia dell' umanità.

Il libro di Joseph Calmette (1) è uno di questi: pubblicato a Parigi nel 1945, compare ora in traduzione italiana, accompagnata da una prefazione di Giorgio Falco, che ne indica i pregi ed i limiti, fa delle riserve e suggerisce soluzioni, così che prefazione e testo si integrano a vicenda.

Il volume, scritto con piacevole scorrevolezza, è diviso in capitoli che seguono le tappe e lo sviluppo della politica carolingia nei vari campi in cui si esercitò: ma se il taglio in capitoli è una necessità pratica per chi si accinge a scrivere di personaggi e periodi storici vasti e complessi come questo, la rigidità con cui è fatto questo taglio ci lascia perplessi. Carlo Magno perviene alla creazione di un estesissimo stato franco, sicuro su tutti i suoi confini — condizione prima della restaurazione imperiale — grazie alla sua capacità di agire tempestivamente su tutti i fronti in tutti i campi, sia militarmente che politicamente. Egli appare alla nostra fantasia quasi come al centro di una nuova *Salvatio Romae*, pronto ad agire quando una delle magiche statue si movesse. Veder scindere quest' azione che scaturisce tutta dalla mente di un uomo di genio, singolarmente fortunato: vederla, dico, scindere in tante azioni parziali, presentate come se fossero completamente autonome, mai intersecantesi, mai interdipendenti, o condizionate l' una dall' altra, disorienta anche il lettore ben informato, che deve ogni tanto ricapitolare mentalmente i fatti e ricorrere alla propria riserva di cognizioni storiche per supplire a ciò che l' autore sottintende e non dice, per intendere quel processo da cui sorge, con l' impero di Carlo Magno, l' unità culturale e cristiana, la molteplicità politica e nazionale dell' Europa che conosciamo.

Le pagine migliori sono quelle dedicate alla restaurazione dell' impero, al significato, al valore dell' impero — impero come idea morale — alle trattative

(1) JOSEPH CALMETTE, *Carlomagno*, Prefazione di Giorgio Falco, Torino, De Silva, 1948.

per il riconoscimento dell' autorità imperiale da parte di Bisanzio, ai rapporti con Bagdad, al significato della dignità regia concessa a Pipino in Italia e a Ludonico in Aquitania: ma i riferimenti alla storia italiana sono spesso suscettibili di critica, a cominciare dal primo capitolo, che rifà la storia dei Pipinidi e del loro avvento sul trono dei Merovingi, seguendo le linee tradizionali.

Non si deve pretendere di trovare in un libro ciò che abbiamo in mente noi e non rientra nell' argomento che l' autore ha scelto: ma circoscrivere le cause dell' intervento di Pipino in Italia al ricorso del Papa, che il re accoglie perchè ha un debito di gratitudine verso la S. Sede che ha favorito la sua ascesa, è un rimpicciolire le cose, rendere più angusta la visione storica.

Se si ricorda (p. 21) che il pericolo longobardo ossessionava la S. Sede fin dal tempo di Gregorio Magno, converrebbe anche ricordare che ancora prima di quel tempo s' era iniziata la serie degli interventi franchi in Italia. Al tempo della guerra gotica, Childeperto era venuto al di qua delle Alpi con un esercito di centomila uomini e aveva devastato la Liguria; tra il 569 e il 581 avevano risposto con azioni di rappresaglia alle scorrerie dei Longobardi di là dalle Alpi e nel 584 Childeberto alleato e pagato dall' imperatore Maurizio era tornato in Italia e i duchi s' erano indotti a far atto di soggezione. Fallita un' altra spedizione franca in Italia nel 585, ne erano state tentate altre due nel corso del 588, ed è proprio per stringere un' alleanza contro il nemico comune che vengono concluse le nozze longobardo-bavaresi di Autari e Teodelinda, per impedir le quali un esercito franco invade inutilmente la Baviera.

Nuova guerra franco-bizantina contro i Longobardi nel 590 e nuovo accordo con i Franchi da parte dei Longobardi, che promettono di pagar tributo; tributo che fu più tardi abolito, senza che per questo l' amicizia tra Franchi e Longobardi divenisse più sincera: i Franchi intervennero nei dissensi politico-coniugali di Ariovaldo e Gundeberga (626-35) e continuarono a sobillare sotto sotto le ribellioni dei duchi, e spinsero — a quel che pare — gli Avari a invadere il Friuli (1).

L' ultima spedizione franca in Italia — fallita anche questa — fu del 663: il lungo periodo di pace che seguì fu dovuto prima alla crisi di debolezza che travagliò la monarchia merovingia, poi alla convenienza che avevano Carlo Martello e Liutprando di mantenere buoni rapporti reciproci: la pace sul confine alpino conveniva ad entrambi, occupati com' erano uno nella lotta contro i Musulmani, e nel consolidamento della sua posizione personale, l' altro nei piani di espansione nell' Italia centro-meridionale. È sempre in funzione della politica interna che i sovrani di Francia intervengono, o si astengono dall' intervenire, in Italia, e si limitano a trattative diplomatiche; così come è sempre con

(1) Cfr. N. TAMASSIA, *Longobardi, Franchi e Chiesa romana fino ai tempi di re Liutprando*, Bologna, 1088.

l' occhio alle cose di Francia che i sovrani longobardi dànno libero corso alla loro politica espansionistica o la sospendono. È per questo che nel 739 Carlo Martello non risponde alle invocazioni del papa, e che nel 753 Pipino cerca di trattare prima di ricorrere alle armi; mentre Astolfo, convinto che egli non fosse ancor abbastanza sicuro sul trono recentemente acquistato per potersi arrischiare in una campagna in Italia, scambia la sua prudente diplomazia per facile, timorosa arrendevolezza.

Pipino è trascinato ad agire da Stefano II e dall' imprudenza di Astolfo che offende l' amor proprio dei Franchi. Ma erano così ben d' accordo, Pipino e il Papa, come vorrebbe il *Liber Pontificalis* e come ripete il Calmette (pp. 23-25)? Sulla natura e portata di questi accordi, e l' interpretazione che ad essi davano il Re da una parte e il Papa dall' altra, pare che ci sia molto da discutere; e d' altra parte, non ricordare — nemmeno per negarne il valore — la donazione di Sutri; non riferirsi alla posizione morale dei Papi nella città e nel ducato di Roma che giustifica le aspirazioni territoriali, non è esporre le cose in maniera tendenziosa, per poter presentare lo stato pontificio come una creazione dovuta esclusivamente ai Carolingi, di cui si vuole esaltare l' opera?

Per dare rilievo alla figura di Carlo Magno e all' opera sua, il Calmette, deliberatamente evita di considerare la politica longobarda nella sua intrinseca consistenza e riduce l' ambiente e l' epoca in cui visse il suo eroe ad uno sfondo piatto e grigio su cui farne campeggiare gigantesca la figura.

Così il significato della politica matrimoniale di Desiderio sembra sfuggirgli completamente. Non è una politica pacifista, come forse credeva la regina Berta che la favorì e come crede il Calmette: dando in moglie una figlia a Carlo re di Francia, dopo averne data una al duca di Baviera — e tradizionalmente i rapporti bavaro-longobardi erano ottimi e sempre in funzione antifranca — e un' altra al duca di Benevento, il re dei Longobardi non persegue una politica pacifista. È una politica difensiva, che facilmente può diventare offensiva, collegata com' è con i dissensi tra Carlo e Carlomanno. Pipino ha diviso il regno tra i suoi figli in modo che a Carlo è toccata una larga striscia periferica dai Pirenei all' alto Reno, mentre a Carlomanno è toccata la parte centrale, circondata da un lato dai dominii del fratello, dall' altra confinante con il Mediterraneo, il ducato di Baviera, il regno longobardo. E vien fatto di chiedersi perchè Pipino avesse assegnato al secondogenito la parte che, comprendendo l' Aquitania ancora mal domata, confinando con l' irrequieto ducato di Baviera e con l' ancor più irrequieto regno longobardo implicante il delicatissimo problema delle relazioni con la S. Sede e l' impero bizantino richiedeva in chi la governava assai maggior prudenza e abilità che non la parte assegnata a Carlo, il quale non aveva da risolvere altro problema che quello di tenere a freno Sassoni a nord e Mussulmani a sud: problemi sopratutto di forza.

Quale che fosse la ragione che aveva fatto avere a Carlomanno la parte

che ebbe, pare che i suoi rapporti con Desiderio fossero ottimi: ma se Desiderio avesse ripreso gli antichi piani di Liutprando e di Astolfo, come avrebbe reagito Carlomanno? Avrebbe continuato la politica paterna, diretta ad impedire l'acrescimento, il consolidamento dello stato longobardo ai danni di Bisanzio — e del Papato — o vi avrebbe consentito, patteggiando la sua approvazione?

Ma Carlo, in dissenso con Carlomanno, non aveva forse da temere un attacco da parte del fratello, che, nato legittimo, vedeva in lui, nato illegittimo e legittimato per susseguente matrimonio, una specie di usurpatore da eliminare, magari con l'aiuto del re dei Longobardi, al quale si poteva concedere come contropartita la più scrupolosa neutralità, qualora si fosse impegnato contro i Bizantini? In questo groviglio di timori e diffidenze franco-longobarde, il matrimonio di una figlia di Desiderio con Carlo — a chiunque fosse venuta l'idea — dovette sembrare una combinazione geniale.

L'appoggio di Carlo, interessato a favorire la fortuna del suocero, avrebbe certamente indotto Carlomanno - già tenuto in scacco dal duca di Baviera - a osservare la più scrupolosa neutralità nel caso che Desiderio si fosse impegnato nell'Italia centrale; la parentela e l'alleanza con Desiderio interessato a favorire la fortuna del genero, avrebbero garantito Carlo contro un attacco dello stesso fratello Carlomanno (1).

La combinazione crollò e il vantaggio che ne poteva trarre Desiderio — quale potesse essere i fatti stanno a dimostrarlo — venne a mancare quando Carlomanno morì, il 4 dic. 771 e Carlo, impadronitosi del regno del fratello con relativa facilità, ripudiò la sposa longobarda (772) e riprese la politica italiana del padre e degli antichi Merovingi, diretta a impedire l'ingrandimento, il consolidamento del regno longobardo.

Ma ci sono altre affermazioni, nel libro del Calmette, che non si possono accettare: come si può dire che Desiderio disponeva di una potenza impressionante (p. 57)? Che la monarchia longobarda, che lo stato longobardo fossero debolissimi, è cosa nota, sulla quale non val la pena di insistere. La monarchia longobarda crollò al primo urto, rivelando la sua intima mancanza di coesione; può fingere di ignorarlo soltanto chi voglia esagerare le difficoltà che Carlo dovette affrontare, per esaltarne così il valore e la grandezza.

Altra cosa che sorprende il lettore italiano, è quell'insistere sulla "corona di ferro „: il lettore italiano sa che quella corona non era affatto la corona con cui venivano incoronati i re longobardi, che non ha affatto valore carismatico come la corona di Santo Stefano e come sembra pensare il Calmette. La corona di ferro, che è un'ex-voto, come tanti altri nata come collare formato di parti rigide riunite a cerniera, e fermate poi dall'apposizione all'interno di

(1) Il matrimonio di Carlo con Desiderata nasce da una situazione ancor più complessa di quanto non l'abbia prospettato G. FALCO, pp. XIII - XIV della Prefazione.

un cerchio di ferro, è un cerchio così stretto, che non può cingere il capo di nessuno ed effettivamente per tutto il M. E. non fu mai usata per la cerimonia dell'incoronazione dei re dei Longobardi o dei re d'Italia (1).

In questa guerra contro Desiderio, Carlo appare come alleato, come protettore del Papa: in realtà egli attua le antiche aspirazioni dei Franchi, che tante volte avevano tentato in passato di affermarsi al di qua delle Alpi. Ma non è affatto vero che per effetto di questa guerra il regno longobardo venisse cancellato dalla carta geografica (p. 65), anche se Eginardo dice che l' " Italia fu sottomessa ".

Il doppio titolo di Carlo, re dei Franchi e re dei Longobardi, non è un puro simbolo: nell'ambito del grande stato carolingio, il regno longobardo conserva la sua individualità, come hanno dimostrato studi recenti, dal Solmi in poi (2), e nell'887, al momento della dissoluzione dell'impero carolingio, il regno riprende la sua vita autonoma, per quanto breve, entro i suoi antichi confini, con le sue antiche istituzioni.

Re dei Franchi, re dei Longobardi, patrizio dei Romani, Carlo è indubbiamente sulla via dell'impero, ma che a questo punto si delinei " una politica netta, vigorosa, rettilinea, il cui disegno è rivelato dai testi con tutta la chiarezza desiderabile " (p. 65), mi pare un'affermazione troppo recisa e categorica. L'insistenza con cui il Calmette parla di " piani " politici e militari, concepiti e attuati con prodigiosa lucidità e consapevolezza, appare eccessiva anche a chi non voglia seguire l'Halphen, che sostiene l'empirismo della politica di Carlo " condotto dagli avvenimenti più di quanto generalmente si ammette ".

Carlo, quando agisce, agisce con energia e allo stesso tempo con prudenza, e quando può, sa cogliere con tempestività il momento più opportuno per agire: ma l'iniziativa non è sempre sua. Le sue campagne molto spesso si iniziano come azioni di repressione e di rappresaglia: così è delle numerose campagne contro i Sassoni, la maggior parte delle quali è determinata dalle insurrezioni dei Sassoni stessi, e la situazione di Carlo nei loro confronti, che al Calmette richiama alla mente le campagne del Lyautey al Marocco, richiama forse meglio le campagne di Giulio Cesare. Come Giulio Cesare, Carlo ha evidentemente uno scopo preciso: la sottomissione, l'incivilimento del paese; segue una condotta meditata, ragionata, calcolata, ma non un rigido piano di guerra prestabilita " alla tedesca ", e molto spesso egli deve interrompere una campagna ben avviata per accorrere su un altro fronte minacciato o pericolante. Le campagne militari così si intersecano e si accavallano: campagne contro i Sassoni, campagne contro i ribelli del Friuli, — e a questo proposito mi domando se

(1) Cfr. A. VENTURI, *La corona ferrea*, " N. Antologia ", 1902.

(2) A. SOLMI, *L'amministrazione del regno italico nell'alto M. E.*, Pavia, 1932; V. FRANCHINI, *Il " Regno Italico " ecc.*, Milano, 1926; C. MORONI, *L'Assemblea del Regno Italico*, " Riv. St. del Dir. Ital. ", 1937.

non ci fosse qualche segreto accordo tra ribelli friulani e oppositori bavaresi — campagna contro Benevento, che, tra parentesi, deve essere del 787 e non del 777 (p. 67), azioni politico-militari contro Tassilone di Baviera, e anche qui temo che ci sia qualche imprecisione, qualche spostamento di date, perchè la dieta di Worms a cui fu citato a comparire Tassilone è del Luglio 781 anteriore e non posteriore, come parrebbe, alla morte di Arichi di Benevento e alla reggenza di Adelberga (25 Agosto 781), campagna in Spagna.....

È certo che Carlo evitò accuratamente di entrare in guerra con i Bizantini e di agire a fondo contro Benevento, contentandosi di una dimostrazione militare che giunse fino a Capua e della sottomissione di Arichi, alle stesse condizioni in cui era stato di fronte al regno longobardo. Carlo aveva troppi e troppo grandi interessi in Francia, in Sassonia, in Spagna, per impegnarsi in una guerra contro Bisanzio, consapevole com' era della sua inferiorità navale e delle difficoltà di una campagna nell' Italia meridionale: difficoltà contro cui naufragarono poi le spedizioni di Ludovico II e degli Ottoni. Al ducato beneventano restano affidate le funzioni di stato-cuscinetto: ma la terminologia di oggi e di ieri (stato cuscinetto, equilibrio, asse, guerra-lampo ecc.) usata dal Calmette ci urta, perchè nella sua esposizione non risulta chiaramente che, se gli uomini di governo hanno d' istinto, empiricamente sempre seguito certe vie, praticato certi sistemi, è solo in processo di tempo che quelle vie, quei sistemi, quei metodi sono stati teorizzati, elaborati concettualmente, fatti programma consapevole.

È proprio da questo punto di vista che la cosiddetta Rinascita carolina letteraria ed artistica ci pare un fenomeno del tutto diverso dalla Rinascita che maturerà sei secoli più tardi in Italia e assolutamente gratuita l' affermazione che se i successori di Carlo Magno fossero stati del suo stesso valore ci si sarebbero risparmiati parecchi secoli di Medio Evo: chè il seme di molti mali che travagliarono l' impero fu sparso proprio da Carlo Magno.

Ci sarebbero ancora molte altre osservazioni da fare: la sopravalutazione degli intrighi di Adelchi, il superstite figlio di Desiderio rifugiato a Costantinopoli; l' interpretazione dell' attacco a Venezia nell' 810, che non è dovuto tanto al piano di assicurarsi il possesso di una città, che potrà essere utile merce di scambio, per ottenere il riconoscimento del titoto imperiale da parte di Costantinopoli — come poi avvenne effettivamente — quanto dalla necessità di supplire per mezzo di Venezia alla deficienza navale carolingia. Lo stato economico e sociale che viene descritto in uno degli ultimi capitoli, è proprio delle città d' oltralpe più che delle città italiane..... Ci sono delle belle frasi sonore, che alterano la verità. Non si può dire che una delle conseguenze delle campagne contro gli Avari fu l' aver segnato il campo di diffusione del Cristianesimo tra il Dannbio e il Tibisco dopo il Mille (p. 117). La diffusione del Cristianesimo in quella regione è frutto non delle guerre di Carlo contro gli Avari, ma di quelle di Ottone contro gli Ungari quasi due secoli dopo. Nè l' attuale posizione

della Francia nel Mediterraneo orientale è la diretta conseguenza dei buoni rapporti di Carlo con Harun-el-Rashid (p. 161), perchè ci sono state di mezzo la lunga interruzione che seguì questi rapporti e le Crociate.

Le osservazioni del genere si potrebbero continuare.

Non è vero che l'Europa medievale non è uscita dai termini segnati da Carlo Magno (p. 118): la Sassonia sarà un centro di diffusione di cultura e di fede verso Oriente, così come i piccoli stati cristiani dei Pirenei nell' Occidente.

C'è insomma in questo libro, che non ha affatto tono polemico, innumerevoli affermazioni che ridestano lo spirito polemico del lettore ed in particolare del lettore italiano: segno indubbio del resto, della vitalità del libro e dell' autore, che dà interpretazioni e presenta ipotesi le quali, accettabili o no, rompono gli schemi tradizionali e spingono alla ricerca di nuove soluzioni dei problemi che presenta la storia di Carlo Magno.

GINA FASOLI

NOTA SU G. B. VICO IN ARGENTINA

Il degno e cospicuo volume, pubblicato dall' Istituto di Filosofia dell' Università di Buenos Ayres (1), comprende tre parti: una dedicata a Vico (pp. 11-245), una a Herder (pp. 249-328), la terza infine alle *Influencias de Vico y Herder en el pensamiento argentino* (331-392).

Cominciando da quest' ultima, non sarà inutile trarne notizia della prima conoscenza del Vico nell' Argentina, a integrazione della bibliografia del Croce e del Nicolini. I primi studiosi e divulgatori del nostro filosofo nell' America meridionale furono due: J. B. ALBERDI, filosofo del diritto (di cui si occupa RENATO TREVES), e il noto esule italiano PIETRO DE ANGELIS (IGNACIO WEISS). L' Alberdi ebbe la prima indicazione del Vico dal patriota Esteban Echevarria, che nel 1827 a Parigi assistè alla pubblicazione della *Scienza Nuova* in francese per opera del Michelet, e al suo ritorno in patria gli fece conoscere l' *Introduction générale á l' histoire du droit* del Lerminier, che ne era ispirato. Sì che l' Alberdi, nel suo *Fragmento preliminar al estudio del derecho* del 1837, si fece a sostenere la dottrina vichiana di un diritto naturale sorto dai costumi della società umana come si svolgono nella storia; distinguendo in esso due fasi, una mitica e l' altra razionale, una immaginosa e l' altra sentenziosa e filosofica. Il significato della *Scienza nuova* è per lui nella " filosofia della storia ": ma anche la filosofia del diritto, di per se stessa, è una " scienza nuova ". Molti tratti particolari delle teorie giuridiche del Vico, e raffronti tra questi e Cicerone, e Montesquieu, e Kant, sono da lui addotti sulle orme di Lerminier e del Michelet. Quasi ad un tempo, il Vico come autore di filosofia della storia era presentato da Donoso Cortés in una serie di dieci articoli pubblicati nel *Diario de la Tarde* di Buenos Ayres, 1839.

Ma ai primi del 1827 era arrivato in Argentina, per dirigere i giornali liberali del Rivadavia, il patriota napoletano Pietro De Angelis, anch' egli da Parigi dove il Michelet lo citava accanto a Cataldo Jannelli come uno dei più grandi studiosi del Vico: e ivi si conserva nell' Archivio Generale Nazionale una sua

(1) VICO y HERDER. Ensayos conmemorativos del segundo centenario de la muerte de Vico y del nacimiento de Herder. (Buenos Ayres, 1948, Instituto de Filosofia de la Universidad, pp. 392, 8° gr.).

traduzione manoscritta in francese del III libro della *Scienza Nuova* (ott.-nov. 1833), che il Weiss suppone compilata per aiutare il Michelet nella sua edizione delle *Oeuvres choisies* del Vico (1835). Nei suoi scritti di economia e filosofia pubblicati in Argentina il De A. insistè sulla fecondità della linguistica vichiana per lo studio delle lingue dei popoli americani. A lui dovettero di approfondire la conoscenza del Vico non solo l'Alberdi, ma altri studiosi, come Miguel Cané (critico del Manzoni), Marcos Lastre (fondatore del Salòn Literario), lo storico Vicente Fidel Lopez, Bartolomé Mitre.

Lo stesso indirizzo del De Angelis e dei suoi discepoli è ancora presente in questi studi critici che abbiamo innanzi, sebbene preceduti dalla traduzione della *Scienza Nuova* (prima) pubblicata al Messico nel 1941 da J. Carnes, e da quella del *De Antiquissima* di Jacinto J. Cuccaro (Buenos Ayres, 1939).

In uno studio su *La " Ciencia Nueva „ y el " Antiguo Discurso „* (pp. 107-161) JOSÉ IMBELLONI sostiene che non solo il Vico si valse della scoperta dei Patagoni (a riscontro dei *Germani* di Tacito) per la sua teoria dei Giganti, ma che la dottrina dei corsi e ricorsi nelle tre età storiche, col presupposto dell'età edenica, svolge direttamente la ciclografia delle età del mondo propria delle antiche nazioni americane, a cui la ritornò subito ad applicare un seguace del Vico nel secolo XVIII, il milanese Lorenzo Boturini Benaduci nella sua *Idèa de una nueva Historia general de la America Setentrional* (Madrid, 1746). Certamente la conoscenza delle nazioni americane era quasi ovvia nel Vico, che faceva parte dello stesso dominio ispano-borbonico in cui erano incluse, era nella sna erudizione: ma è difficile provare che gli americanisti del Seicento avessero già ricostruito i sistemi ciclografici che sembrano oggi piuttosto da lui ispirati. Più *ad hominem*, Alfredo Povina (*Significatión sociológica de la ley de la evolución en Vico*, pp. 163-172) dimostra che i limiti dei " corsi e ricorsi „ vichiani (assai criticati anche in Argentina nel secolo scorso, dal Sarmiento e dal Mitre) sono nel loro carattere sociologico, di legalizzazione della storia, anzichè speculativo e filosofico. Al che si può per altro obbiettare, — non solo (e col Croce) che il ricorso è la presenza dell'azione, che libera la storia dai limiti della sua regolarità, — ma che il ricorso è l'intervento della provvidenza che supera le leggi umane. Tuttavia si deve ammettere che la maggior parte dei vichianisti " filosofi della storia „ del secolo scorso svolgevano in realtà della sociologia.

Altri saggi svolgono sistematicamente i vari aspetti della filosofia vichiana, secondo le linee maestre segnate dal Croce (del quale conviene ricordare anche lo scritto sul De Angelis, nel vol. *Una famiglia di patrioti*): così JACINTO J. CUCCARO, *La teoria del conocimiento en la filosofia de J. B. Vico* (pp. 11-26) mette in evidenza che la concretezza del *verum factum* si ha nel momento del senso, nello stato ferino, che dà corpo all'idealità della fantasia; — CARLOS ASTRADA, *Vico y Descartes* (pp. 27-35), riconduce le ragioni dell'antitesi al

neoplatinismo ripreso dal Vico, che distingueva tra intelligenza e idee intelligibili, in confronto alla teoria cartesiana delle idee create e comunicanti con le creature; — MIGUEL ÀNGEL VIRASORO, *J. B. Vico y el problema del saber historico* (pp. 37-90) trae un interessante paragone tra la storiografia vichiana e la fenomenologia di Heidegger, accomunate nel preporre l'intuizione al concetto e nell'affidare la produttività dello spirito alla fantasia. Altri studi ancora riguardano la cultura filosofica e letteraria del Vico: *Francisco Sanchez y la primera gnoseologia de Vico* di LUIS FELIPE GARGIÀ DE ONRUBIA (pp. 90-105); *Vico escritor y poeta* di GHERARDO MARONE (pp. 175-203), con vivace ragguaglio degli influssi tasseschi sulla poesia del Vico; *Vico y la estética* di RAÙL A. PIEROLA (pp. 205-213); *Religion y poesia en Juan Bautista Vico,* di LUIS M. RAVAGNAN (pp. 217-225); *Las ideas pedagógicas de J. B. Vico,* di NORBERTO RODRÌGUEZ BUSTAMANTE (pp. 227-245).

SANTINO CARAMELLA

IL '48 IN SICILIA

I moti che si iniziarono a Palermo il 12 gennaio sono storicamente la esatta prefigurazione di quelli che di lì a poco si verificheranno a Napoli; la esatta prefigurazione di quelli che alcuni mesi dopo porteranno alle memorande cinque giornate, delle quali i Milanesi vanno fieramente orgogliosi.

S'è detto, e anche da fonti autorevoli, che i moti siciliani ebbero un carattere separatistico, e un tal carattere sarebbe stato ad essi dato dall'intervento dell'Inghilterra, che, provocando la secessione dell'Isola, intendeva accaparrarla per sè: azione politicamente concomitante con l'altra che tendeva ad impedire l'unificazione dell'Italia.

Ora, è esatto che durante e dopo l'insurrezione i Siciliani guardarono all'Inghilterra, come alla naturale garante di quella costituzione del '12, alla quale s'era arrivati mediante la sua opera o la sua mediazione, e che ora si voleva richiamare in vita e ammodernare; ma è parimenti esatto che i siciliani — prima e dopo l'insurrezione — si ebbero dall'Inghilterra non più di una neutralità benevola, e mai aiuti concreti e positivi, mentre all'Inghilterra non sarebbe stato difficile cogliere l'occasione e sfruttare, e prima e dopo il periodo insurrezionale, i momenti favorevoli, per mandare ad effetto i suoi piani, se tali piani ci fossero stati.

L'accennata interpretazione dei moti siciliani venne accreditata negli ambienti napoletani, ai quali pesava, per tante ragioni, la volontà d'indipendenza così energicamente manifestata dai Siciliani, e venne riecheggiata da uomini di altissima statura; ma non è da escludere che quella interpretazione sia stata accreditata non solo per giustificare la reazione borbonica, definita pure sotto questo profilo, " provvidenziale ", perchè associando ferreamente la Sicilia a Napoli, l'avrebbe conservata all'Italia, ma anche per giustificare gli stessi infami processi agli uomini di parte veramente liberale e progressista — e primo tra essi, la nobile e austera figura di Carlo Poerio — ai quali venne attribuita (non c'era stata un'intesa tra " liberali " di Napoli e " liberali " di Sicilia?) la responsabilità dei moti che seguirono nel Napoletano — l'occupazione delle terre da parte dei contadini — e che, sull'ambigua pedina del costituzionalismo, avevano messo per un momento in forse posizioni e privilegi i quali, a nessun patto, dovevano essere discussi o menomati. Il cosidetto " separatismo " siciliano di questo momento non è dunque cosa diversa da quello delle altre regioni italiane:

il problema dell' unità, come problema veramente politico, cioè come problema al quale si potesse dare una concreta attuazione, sorge infatti e matura — principalmente per l' atteggiamento del Piemonte — al seguito degli avvenimenti e dell' esperienza del '48. Avanti quell' anno, e nel corso stesso dei moti che lo caratterizzano, non si parla di unità ma di federazione, e il problema stesso della libertà si pone come problema di riforme garantite da carte costituzionali, che rinnovano e pongono su nuove basi i legami tra i principi e i popoli. Questo è il punto da tener presente, il punto che costituisce la forza e insieme la debolezza di quei moti.

Ora, non c' è dubbio, i Siciliani reclamano a gran voce la separazione del loro regno da quello di Napoli, ma la formula è, all' inizio, " unica la corona, due i regni ". In tal modo essi contrastano vigorosamente, tenendosi sul terreno solido della legalità, l' interpretazione estensiva che da parte borbonica era stata data al trattato di Vienna: mentre, a loro avviso, quel trattato non toccava affatto la loro struttura costituzionale; reclamano a gran voce la loro autonomia costituzionale, ma non già per restarsene isolati, bensì per inserirsi, con il peso che a loro avrebbe conferito la stessa reclamata autonomia, nella federazione degli stati italiani. Era questo — suscitato dalla parte attiva che vi ebbero i cattolici — il grande mito del momento, mito per cui, come è stato osservato dal De Ruggiero, il Gioberti apparve " più che un politico, un profeta, un semi-dio, il più portentoso divinatore che fosse mai apparso nella storia "; ed è il mito di cui il '48 doveva mettere a nudo tutte le profonde contraddizioni, il sostanziale contrasto con la realtà spirituale e politica. L' Italia non poteva nascere che da un' eresia a cui diede corpo il tramonto dell' illusione neo-guelfa: l' eresia di un liberalismo attivo e ben fermo nei suoi principi; di un liberalismo che si inserisse vitalmente nel moto della cultura europea; ed è questo, sia dal lato politico che dal lato spirituale, il significato rivoluzionario di quell' anno.

Questo, in Sicilia, l' orientamento della parte più responsabile — della parte, intendo, che dominò gli eventi — all' alba del '48; e non è il caso di discutere fino a che punto l' accennato orientamento tenesse conto di quella che era la realtà politica del regno delle due Sicilie. Non è questa, d' altra parte, e lo abbiamo già notato, la sola illusione o la sola contraddizione di quel momento; e poi le contraddizioni prima che nella storia sono nella vita e non è detto che non sia utopia il pensare che il corso degli eventi umani sia regolato dalla ragione tutta dispiegata e non già dalla forza che è insita nelle stesse illusioni e nelle stesse contraddizioni.

Quel che conta è che i moti del '48 — obbediscano ad un piano preordinato o l' incontro sia puramente casuale — scaturiscono da uno stato d' animo che è comune a tutti, perchè non ancora articolato in veri e propri partiti.

Artefice di essi, se non iniziatrice, è una borghesia, ancora indifferenziata, che ovunque ha origini molto simili: una borghesia che nel lombardo-veneto

aveva dietro di se, a dirla con A. Monti, "la mirabile epoca di Pompeo Neri, di Cesare Beccaria, di Pietro Verri" e le ardite riforme sociali dello stesso periodo della dominazione austriaca, le quali avevano consentito l'industrializzazione su larghisssima scala del paese; una borghesia che nel napoletano era cresciuta vigorosa nel periodo murattiano, e che qui, in Sicilia, per quanto più lentamente, aveva incominciato a prendere coscienza di se per le riforme del Vice-re Domenico Caracciolo e principalmente, durante l'occupazione inglese, che, come è noto, portò alla costituzione del '12. Siffatta borghesia ben sapeva di essersi ormai vigorosamente inserita nella vita dei rispettivi paesi, di essere anzi diventata elemento indispensabile della loro stessa vita e del loro sviluppo; era legittimo quindi che essa — cedendo anche ad illusioni — cercasse di consolidare le posizioni acquistate e tentasse di far pagare a caro prezzo la raggiunta indispensabilità. Le riforme che chiedeva, erano tutte in questo spirito, e le carte costituzionali promulgate in questo momento, rispondono tutte a questa esigenza o, per lo meno, sembrano di poterla appagare.

S. B.

ANTONIO PETINO: *La questione del commercio dei grani in Sicilia nel Settecento.* Catania, ed. A.P.E., 1948, pp. 238.

In questa elegante e accurata monografia la storia del massimo problema fisiocratico in Sicilia è ricostruita e studiata con ampio uso della bibliografia, dei documenti e di fonti manoscritte inedite della Biblioteca Comunale di Palermo.

Dopo un' adeguata premessa sulle dottrine e le polemiche per la libertà del commercio dei grani in Francia e in Italia durante il secolo XVIII, l' A. affronta il problema nell' economia siciliana esaminandone il sistema rurale, in prevalenza feudalistico, e il sistema annonario, restrittivo o protezionistico.

Le riforme, così frequenti e progredite negli altri Stati italiani e nello stesso Napoletano, non esercitarono dapprima nell' Isola alcun effetto pratico. Soltanto verso la fine del secolo (1781-1786) un vicerè filosofo, il marchese Domenico Caracciolo, l' autore delle *Riflessioni sull' economia e l' estrazione dei frumenti della Sicilia* commentate dal De Cosmi, instaurerà, sia pure con modesti risultati, la libertà di commercio dei grani. La maggiore parte nella fisiocrazia siciliana spetta quindi, più che alle riforme, alle teorie, le quali annoverano due grandi trattatisti in Saverio Scrofani, maestro della nuova scuola di Statistica nei primi decenni del secolo seguente, e in Paolo Balsamo, l' autore della Costituzione del 1812. Prevale in essi l' indirizzo liberista moderato, analogo alla tradizione del Genovesi e del Galiani, e avverso alla corrente rivoluzionaria. L' A. documenta opportunamente la necessità critica di tale moderazione con l' inedita polemica Dragonetti - Tognini intorno al " prezzo naturale " e al " prezzo relativo " dei grani: che torna a comprovare l' incertezza in cui ancora si trovava la stessa economia rurale intorno ai propri interessi.

S. CARAMELLA

GIOVANNI CROCIONI: *Superstizioni e pregiudizi nelle Marche durante il Seicento.* Bologna, L. Cappelli, 1947, pp. 99. - L. 100.

Il presente studio trae origine da una vecchia raccolta di *Decisiones prudentiales* su casi e quesiti di coscienza discussi tra il 1696 e il 1700 nelle adunanze mensili della Congregazione dei casi, tenute in Cagli (prov. di Pesaro) alla presenza del Vescovo. Ma il libro di casistica morale e teologica, pubblicato postumo nel 1702 a Forlì, compilata, come dice il titolo, ad utilità dei parroci, dei confessori, dei sacerdoti, dei chierici, è oggi utile e curioso per gli studiosi di tradizioni popolari giacchè fra le 178 " decisiones " ne contiene una sulla superstizione *(Decisio de Superstitione).*

Il C. pone in rilievo il fatto che l' autore stesso, il Padre domenicano Prospero Maroni, attribuì un' importanza particolare a questa " decisione " dandole insolita ampiezza e dividendola in due parti: una teorica, in cui classifica tutte

le forme di superstizione, l' altra pratica, composta di una lunghissima serie di esempi, elencati allo scopo di illuminare i confessori nella valutazione di ciascuna colpa di superstizione. Non solo, ma questa seconda parte, dato il suo fine pratico, è l' unica in tutta l' opera che sia redatta in lingua italiana, sotto il titolo *De' superstitiosi in generale*.

Nel pubblicare l' intero trattatello, la cui prima parte è necessaria a intender bene la seconda, il C. l' accompagna con una ricca *Introduzione* (pp. 1-41) dalla quale prima di tutto ricaviamo notizie sull' autore, che fu nativo di Cagli, docente di sacra teologia, esaminatore sinodale e teologo del vescovo della sua diocesi. Ma fine precipuo di essa è il mostrare l' interesse che storicamente, e anche attualmente, presenta il *De superstitione* per gli studi di tradizioni popolari, interesse che appare evidente dalle conclusioni a cui essa giunge: essere il Maroni il primo che raccolga di proposito, metodicamente, e con uno scopo determinato, le superstizioni popolari del proprio paese; essere l' elenco *De' superstitiosi* opera sua esclusiva, e le superstizioni in esso indicate da considerarsi come tutte viventi, allora, nel territorio della diocesi di Cagli; infine essere in parte assodato, in parte molto probabile che di quell' elenco si siano giovati gli studiosi posteriori delle tradizioni popolari di quei luoghi, dei quali perciò il Maroni sarebbe il capostipite.

A quest'ultima conclusione obietterei — ma l' obiezione non tocca la sostanza delle cose — che di folklorista il Maroni non può avere il nome, come non può averlo il P. Agostino da Fusignano, essendo i loro intendimenti differenti da quelli dei seguaci della scienza folklorica o anche dei semplici raccoglitori di usi, costumi, pregiudizi ecc.; è ben vero, però, che, senza saperlo, egli ne tiene la funzione.

Sempre per ragioni storiche, non saprei condividere interamente il tono di poca simpatia che il C. usa pel suo autore quando viene rilevando che, pur essendo vissuto nel secolo della gran luce galileiana, egli svolse le sue *Decisiones* col solito sistema scolastico-teologico; che scolastica è la sua dottrina, proveniente dai Padri, dalle sacre scritture, dai sinodi, da atti di concili ecc.; che da teologo è il suo sistema, fondato sul principio di autorità e svolto con le formule consuete; e così via dicendo. Io mi chiedo: un teologo, un esaminatore sinodale, avrebbe potuto seguire una via diversa? E, considerando i tempi nei quali compilò l' opera sua potremmo fare gran caso della ingenuità con la quale egli prende in considerazione cose per noi risibili, o, al contrario, della severità con la quale egli condanna pratiche che oggi possono apparire ingenue?

Il vero significato della raccolta del Maroni è quello che lo stesso C. pone in evidenza a p. 17, quando la definisce: “ un riflesso della lotta che veniva conducendo la Chiesa per estirpare le nefande superstizioni, in gran parte di provenienza pagana, inquinanti, con i costumi, le sue stesse dottrine „.

Oltre che nell' Introduzione, una parte notevole di lavoro personale l' editore ha racchiuso nelle note, giacchè egli si è prefisso non soltanto di riesumare il curioso cimelio, ma altresì di valutare storicamente le superstizioni in esso descritte, chiarendone, fin dove era possibile, la provenienza, di segnalare e comprovare i riscontri che talune di esse trovano in altre tuttora vive nelle Marche o ricordate in vecchi scritti marchigiani e romagnoli.

Ora, se si considera la stragrande varietà delle superstizioni raccolte nel trattatello, alcune delle quali peculiari delle donne, altre degli uomini, altre comuni a quelle e a questi; la molteplicità della materia che ne forma l' oggetto e che va dagli amuleti alle streghe,

ai diavoli; dagli incantamenti ai disincantamenti; dai sogni alle divinazioni; dalle usanze matrimoniali al ballo funebre, ecc. ecc., possiamo ben farci una idea dell'industria che il C. ha dovuto usare nel mettere insieme queste note e apprezzare la larghezza d'informazione che l'accompagna.

La numerazione, utilmente aggiunta per staccare e distinguere nell'elenco le superstizioni descritte, agevola ricerche e accostamenti; una sintesi per materie con relativi rimandi è, del resto, abbozzata alle pp. 17-18. Superfluo aggiungere che riscontri potrà trovare anche il lettore non marchigiano e anche con superstizioni di altri luoghi d'Italia, nè sarà raro il caso ch'egli s'imbatta pure in qualche superstizione o pratica completamente nuova.

CARMELINA NASELLI

LUIGI FASSÒ: *Saggi e ricerche di storia letteraria (Da Dante al Manzoni).* Dott. Carlo Marzorati, editore. Milano, 1947, pp. 312.

Accade ancora qualche volta, ma accadde molto più nei recenti anni passati, di vedere apparire dei libri che dal titolo facevano pensare a un'opera organica su un periodo o un indirizzo letterario, su un autore o su un aspetto dell'opera sua, ed erano invece composti di una serie di scritti staccati indipendenti l'uno dall'altro, come tali nati e come tali rimasti. Modo ingegnoso questo di "fare il libro" senza in realtà averlo fatto, di tentare a buon mercato l'affare editoriale, di prendere bellamente in giro il pubblico dei lettori, ma, in parole povere, un atto di insincerità oltre che di cattivo gusto.

Le opere di storia o di critica letteraria, come le scientifiche, non hanno bisogno di titoli ammaliatori. Possono bensì avere titoli ben trovati, ma soprattutto debbono, col titolo, annunziare il contenuto e, occorrendo, i suoi limiti senza tendere il laccio al lettore.

Tali cose pensavo quando ebbi fra mano questo bel libro dal titolo semplice e schietto come quelli della nostra migliore tradizione: *Saggi e ricerche.* Sono dieci tra gli uni e le altre e vanno da Dante al Manzoni; non sono inediti, e l'A. lo dice nell'*Avvertenza,* ma non sono facilmente accessibili, essendo apparsi in riviste o in atti accademici, e tutti sono stati riveduti, corretti, aggiornati. Questo, in poche parole, il volume, che è dedicato ad Attilio Momigliano in testimonianza di "un'amicizia fraterna di oltre quarant'anni", ed è stampato su bella carta con grande cura. Ma, naturalmente, gioverà dirne qualche parola in particolare.

Dacchè il più antico di questi scritti è del 1906, il più recente del 1942, la raccolta riunisce frutti tra i migliori di un'attività letteraria di ben sette lustri. In quanto poi le "ricerche" non sono mai fine a se stesse e si alternano con pagine di acuta indagine critica, la personalità dell'A., studioso vigilante e uomo di gusto, vi è rispecchiata nei suoi tratti distintivi.

Apre il volume il finissimo studio su *La poesia nel preludio del Purgatorio dantesco,* che fu una prolusione tenuta all'Università Cattolica del Sacro Cuore. Anche il successivo, su *La prima novella del Decamerone e la sua fortuna* riguarda il Trecento, ma ne varca i limiti perchè l'indagine sulla "fortuna" è protratta sin quasi ai giorni nostri. Seguono due studi relativi al sec. XVII, l'uno, di minore interesse, intitolato: *Dal carteggio di un ignoto lirico fiorentino,* nel quale si parla di Niccolò di Tommaso di Simone Strozzi e delle sue relazioni epistolari col Testi, col Marino, con l'Achillini, ecc.; l'altro, caldo e avvincente, sull'*Umanità di Galileo,* uno dei più belli della raccolta, se non forse addirittura il più bello. Questo saggio, anche perchè il più re-

cente fra i dieci, e perciò opera della piena maturità dell' Autore, dà il segno della complessa esperienza di lui, studioso e scrittore di cose letterarie, prosatore colorito, elegante senza sforzo, efficace.

Il Settecento è rappresentato dallo studio (a suo tempo apparso nel " Giorn. stor. della letter. ital. ") sul fiorentino Giovanni Gerolamo de' Pazzi, autore, non certo di gran merito, di satire sul costume contemporaneo *(Un ignoto scrittore di satire del primo Settecento)*, e dalle pagine su *La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento.*

I successivi quattro e ultimi scritti sono contributi alla storia letteraria dell' Ottocento e recano per titolo: *Due pagine inedite di Ugo Foscolo; Intorno alla fortuna di Walter Scott in Italia; Padre Cristoforo balordo; Tre lettere inedite di A. Manzoni.* Curioso e gustoso quello sul Padre Cristoforo.

I saggi più rielaborati e ampliati rispetto alla prima stesura, sono il sesto sull' Alfieri e l' ottavo su Walter Scott. Le aggiunte fatte a quest' ultimo che, sotto il rispetto cronologico è il più antico della raccolta, sono rappresentate sostanzialmente da notizie di fatto ricavate dagli studi scottiani di un quarantennio.

Hanno, invece, intonazione polemica le pagine che ampliano il saggio alfieriano, perchè con esse il Fassò rigetta il tentativo fatto dallo studioso francese Paul Sirven di infirmare la validità delle sue indagini, mediante le quali aveva dimostrato che la lettera dell' Alfieri al Sabatier, il " Nota bene " e il sonetto ad essa uniti, si riferiscono non alla avventura amorosa toccata all' Alfieri all' Aja nel 1768, ma ad un altro amoretto, posteriore di due anni, del quale nella *Vita* non è fatta parola. Il F. rimane a buon diritto fermo nella sua opinione e nel corso della confutazione ribadisce il suo pensiero intorno al suo modo di intendere la veridicità della *Vita* alfieriana. Di questa discussa veridicità egli aveva già indicato i limiti e il carattere felicemente quando aveva detto: " ... qualunque notomia si tenti della *Vita*, saggiandola pazientemente al paragone di tutte le possibili fonti storiche, non si riuscirà mai a distruggere l' impronta di stupenda unità morale ed estetica, e quindi veridicità, che essa reca in sè evidentissima ".

CARMELINA NASELLI

Prof. STEFANO BOTTARI, *Direttore responsabile*

N. 25 del registro giornali e periodici del Tribunale di Catania

Finito di stampare il 13-3-49 nello Stab. Tip. " La Cartotecnica " via F. Crispi. 116 - Catania

UNIVERSITÀ DI CATANIA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

NORME PER LE ISCRIZIONI - PROGRAMMI - ORARI TASSE - AVVERTENZE

NORME GENERALI

La Facoltà rilascia diplomi di laurea in lettere e diplomi di laurea in filosofia.

Durata dei corsi: 4 anni. Titolo di ammissione: diploma di maturità classica.

Il corso di studi per la laurea in lettere si distingue in due indirizzi: classico e moderno. Lo studente all'atto della immatricolazione, deve dichiarare se intende seguire l'indirizzo classico o il moderno.

Insegnamenti fondamentali comuni: Letteratura italiana, Letteratura latina, Storia romana (con esercitazioni di epigrafia romana), Geografia, Filosofia (con facoltà di scelta fra gli insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della filosofia, Pedagogia).

Insegnamenti fondamentali per l'indirizzo classico: Letteratura greca, Storia greca, Glottologia, Archeologia e storia dell'arte greca e romana.

Insegnamenti fondamentali per l'indirizzo moderno: Filologia romanza, Storia medievale, Storia moderna, Storia dell'arte medievale e moderna.

Insegnamenti complementari comuni: Sanscrito, Grammatica latina e greca, Antichità greche e romane, Storia delle religioni, Storia orientale antica, Storia della lingua italiana, Storia del Risorgimento, Letteratura delle tradizioni popolari, Storia della letteratura latina medievale, Letteratura cristiana antica, Archeologia cristiana, Biologia delle razze umane, Lingua e letteratura inglese, Lingua e lett. francese, Lingua e lett. spagnola, Lingua e lett. tedesca, Storia ed istituzioni mussulmane, Filologia classica, Estetica, Lingua e lett. neogreca, Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato prescelto come fondamentale.

Dal calendario annesso si rilevano quali sono gli insegnamenti complementari effettivamente esistenti presso l'Università di Catania.

Lo studente che non intende seguire l'ordine di studi consigliato dalla Facoltà deve, entro il 31 dicembre di ciascun anno accademico, presentare il suo piano di studio all'approvazione del Preside della Facoltà. Il piano di studio indicherà i tre insegnamenti che lo studente deve seguire obbligatoriamente per un biennio, può però lo studente seguire per un biennio anche uno o due insegnamenti in più; in questo caso la scelta potrà avvenire nell'anno successivo al primo e cadere anche su materie già precedentemente seguite per un anno e superate, restando ferma la facoltà di ridurre rispettivamente di uno o due gli altri insegnamenti che deve scegliere.

Due degli insegnamenti complementari possono essere sostituiti, previa approvazione del Preside della Facoltà, con altri due scelti fra le discipline proprie di altri corsi di studi della stessa o di diversa Facoltà dell'Ateneo.

Lo studente deve seguire i corsi e sostenere gli esami degli insegnamenti fondamentali comuni e di quelli dell'indirizzo prescelto; deve inoltre prendere scrizione e sostenere gli esami in altre otto discipline da lui scelte fra le fondamentali dell'indirizzo diverso da quello che egli segue e fra le discipline complementari.

Tre degli insegnamenti fondamentali o complementari, debbono essere seguiti per un biennio.

Gli studenti che scelgono uno o più corsi di Lingua e letteratura straniera sono obbligati alla frequenza annuale dei corsi corrispondenti di Lingua appositamente impartiti; detta frequenza viene considerata propedeutica per la iscrizione al corso di Letteratura straniera.

Per essere ammesso all'esame generale di laurea, lo studente deve aver seguito i corsi e superato gli esami in tutti gli insegnamenti fondamentali comuni e dell'indirizzo da lui scelto, e in tutti gli altri insegnamenti compresi nel piano di studi approvato dal Preside della Facoltà.

Per l'esame generale di laurea lo studente deve presentare, un mese prima della data dell'esame, una dissertazione scritta in triplice copia in un argomento concordato con uno dei professori della Facoltà.

I corsi di insegnamenti di Storia greca e di Storia romana, e quelli di Storia medievale e di Storia moderna sono tenuti alternativamente.

Per la laurea in Filosofia sono insegnamenti fondamentali: Letteratura italiana, Letteratura latina, Storia romana, Storia medievale, Storia moderna, Storia della filosofia (biennale), Filosofia teoretica (biennale), Filosofia morale (biennale), Pedagogia, Psicologia o un insegnamento scelto fra una delle discipline biologiche, fisiche, chimiche o matematiche. *Insegnamenti complementari sono:* Estetica, Filosofia del diritto, Storia del Risorgimento, Storia delle religioni, Storia del diritto italiano, Letteratura greca, Economia politica, Storia orientale antica, Biologia delle razze, Psicologia.

Lo studente di Filosofia deve superare l'esame in tutti gli insegnamenti fondamentali e almeno in sei da lui scelti fra i complementari.

Piano degli studi consigliato dalla Facoltà per gli iscritti al primo anno di Lettere nell'anno accademico 1948-1949.

A) INDIRIZZO CLASSICO

I° ANNO

Letteratura latina I° corso
Letteratura greca I° corso
Geografia
Storia Romana oppure Storia Greca (ad anni alterni; nel corrente anno acc. viene impartito l'insegnamento di Storia Romana).
Una Filosofia (con facoltà di scelta fra gl'insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della filosofia e Pedagogia).

Un insegnamento complementare da scegliere tra i complementari dell' indirizzo classico e i fondamentali dell' indirizzo moderno.

II° ANNO

Letteratura latina II° corso
Letteratura greca II° corso
Letteratura italiana I° corso
Storia Greca oppure Storia Romana
Glottologia
Filologia Romanza oppure Storia dell' arte medievale e moderna.

III° ANNO

Letteratura italiana II° corso
Archeologia e Storia dell' arte greco-romana.
Storia dell' arte medievale e moderna oppure Filologia romanza.
Due insegnamenti complementari da scegliere con le complementari dell' indirizzo classico e le fondamentali dell' indirizzo moderno.
Prova scritta di Latino.

IV° ANNO

Tre insegnamenti complementari da scegliere fra le complementari dell' indirizzo classico e le fondamentali dell' indirizzo moderno.

Insegnamenti complementari dell' indirizzo classico:

Grammatica latina e greca.
Antichità greche e romane.
Storia orientale antica.
Filologia classica.
Storia delle religioni.
Letteratura cristiana antica.
Letteratura latina medievale.
Storia della lingua italiana.
Paleografia e diplomatica.
Lingua e letteratura neo-greca.
Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato scelto come fondamentale oppure Estetica, oppure Psicologia.

B) INDIRIZZO MODERNO

I° ANNO

Letteratura italiana I° corso
Letteratura latina I° corso
Storia Romana oppure Storia Greca, oppure Letteratura Greca. (Lo studente è tenuto a superare l' esame di Storia Romana negli anni in cui questo insegnamento viene impartito. Nell' anno acc. 1948-1949 viene impartito l' insegnamento di Storia Romana.

Storia dell' Arte medievale e moderna.
Geografia.
Una filosofia (con scelta fra gli insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della Filosofia e Pedagogia).
Frequenza di una lingua straniera in relazione alla Letteratura da scegliere al II° anno.

II° ANNO

Letteratura italiana	II° corso
Letteratura latina	II° corso
Filologia romanza	I° corso

Storia moderna oppure Storia medievale (ad anni alterni).
Storia Greca oppure Letteratura greca oppure Storia Romana.
Lingua e Letteratura straniera.

III° ANNO

Filologia Romanza (II° corso)
Storia medievale oppure Storia Moderna (ad anni alterni).
Glottologia oppure Archeologia e Storia dell' arte greca e romana oppure Letteratura greca.
Due insegnamenti complementari da scegliere fra le complementari dell' indirizzo moderno e le fondamentali dell' indirizzo classico.
Prova scritta di Latino.
Frequenza di una lingua straniera in relazione alla Letteratura da scegliere al IV Anno.

IV° ANNO

Lingua e Letteratura straniera.
Due insegnamenti complementari da scegliere fra gli insegnamenti complementari dell' indirizzo moderno e le fondamentali dell' indirizzo classico.

Insegnamenti complementari dell' Indirizzo Moderno.

Lingua e Letteratura Inglese.
" " Francese.
" " Tedesca.
" " Spagnola.
" " Neo-greca.
Storia del Risorgimento.
Paleografia e Diplomatica.
Letteratura delle tradizioni popolari.
Storia della Lingua italiana.
Letteratura Latina medievale.
Letteratura cristiana antica.
Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato prescelto come fondamentale, oppure Estetica oppure Psicologia.

Piano degli Studi consigliato dalla Facoltà per gli Iscritti al Primo Anno di Filosofia per l'anno Accademico 1948-49.

I° ANNO

Letteratura italiana.
Filosofia teoretica I° corso
Storia della Filosofia I° corso
Pedagogia
Psicologia oppure una delle discipline biologiche, fisiche, chimiche o matematiche.
Storia Romana oppure Letteratura Latina. (Lo studente è tenuto a superare l'esame Storia Romana negli anni in cui questo insegnamento viene impartito. Nell'anno accad. 1948-1949 viene impartito l'insegnamento di Storia Romana).

II° ANNO

Storia della Filosofia II° corso
Filosofia Teoretica II° corso
Letteratura Latina oppure Storia Romana.
Storia moderna oppure Storia Medievale (ad anni alterni).
Un insegnamento complementare.

III° ANNO

Filosofia Morale I° corso
Storia Moderna oppure Storia medievale (ad anni alterni).
Due insegnamenti complementari.

IV° ANNO

Filosofia morale II° corso
Due insegnamenti complementari.

Insegnamenti complementari per la Laurea in Filosofia.

Estetica.
Filosofia del diritto.
Storia del diritto Italiano.
Storia delle dottrine politiche.
Economia politica.
Biologia delle Razze.
Storia orientale antica.
Storia delle Religioni.
Letteratura Greca.
Storia del Risorgimento.
Psicologia.

ISCRIZIONE AI CORSI

Per iscriversi al primo anno bisogna presentare in Segreteria i seguenti documenti:

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24
2. Certificato di nascita in carta da bollo da L. 24. (Il documento sarà legalizzato se lo studente è nato fuori della provincia di Catania).
3. Due fotografie, di cui una autenticata da notaio.
4. Titolo di studio (Diploma originale di maturità classica, oppure, fino a quando questo non sia stato rilasciato, un certificato provvisorio contenente la dichiarazione che ha valore di diploma originale).
5. Modulo statistico (che si ritira in Segreteria, allo sportello dei certificati) debitamente compilato.

6. Ricevuta del pagamento delle tasse.

N. B. — Lo studente ritirerà il libretto in Segreteria alla fine dell'anno, per farvi apporre le firme dei professori, per i corsi frequentati. Il libretto sarà quindi riconsegnato alla Segreteria che curerà la registrazione delle firme e lo riconsegnerà allo studente qualche giorno prima degli esami.

La tessera di riconoscimento universitaria sarà ritirata, in Segreteria, qualche tempo dopo che è stata regolata la propria posizione.

All'inizio di ogni anno lo studente curerà di farvi apporre il bollo del nuovo anno accademico. La tessera universitaria deve essere ritirata personalmente dallo studente.

Per iscriversi agli anni successivi occorre presentare in Segreteria i seguenti documenti:

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24
2. Modulo statistico debitamente compilato
3. Ricevuta del pagamento delle tasse.

Per l'iscrizione al fuori corso occorre:

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24, intesa ad ottenere il riconoscimento della carriera scolastica.
2. Modulo statistico debitamente compilato
3. Ricevuta del pagamento delle tasse.

I fuori corso hanno facoltà di pagare la sopratassa di esami prima degli esami stessi, invece che all'atto dell'iscrizione.

RILASCIO DI CERTIFICATI E DEL DIPLOMA DI LAUREA

Per ottenere il rilascio dei certificati di iscrizione, di frequenza o di esami bisogna presentare all'apposito sportello, una domanda in carta da bollo da L. 24 e pagare L. 32 per marche da bollo e L. 12 per diritti di Segreteria.

Dopo la laurea, *per aver rilasciato il diploma di laurea* (o certificato, fino a quando il diploma non sia pronto) occorre:

1. versare presso un ufficio postale L. 1200 (tassa di laurea) sul conto corrente 16-750, a favore del Procuratore del Registro di Catania.
2. pagare presso il Banco di Sicilia, servendosi di uno dei soliti moduli per il pagamento delle tasse, L. 150 come tassa di pergamena.
3. fare domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24.
4. presentare la suddetta domanda in Segreteria, insieme alle ricevute dei versamenti di cui ai num. 1 e 2, e alla somma di L. 50 per bollo pergamena.

N. B. - Il diploma di laurea deve essere ritirato personalmente dall'interessato.

NORME PER LA FREQUENZA E PER GLI ESAMI

Non è possibile iscriversi, nello stesso anno, a due corsi i cui orari di lezione coincidono. Qualora lo studente ottenesse due firme di frequenza inconciliabili per incompatibilità di orario, una delle due firme verrebbe annullata di ufficio. Sarebbe del pari annullato il relativo esame sostenuto per una svista della Segreteria o della Commissione.

I candidati agli esami sono tenuti a presentare i relativi *verbalini* nel giorno e nell'ora fissati per l'inizio dell'appello prescelto, per ogni singola materia. La Commissione stabilirà l'ordine secondo il quale i candidati saranno esaminati.

I respinti potranno ripresentarsi nella sessione successiva.

AVVERTENZE PER LE TASSE

Per pagare le tasse bisogna compilare l'apposito modulo di conto corrente postale, che si ritira in Segreteria, ed effettuare il versamento presso qualsiasi ufficio postale d'Italia.

Le somme da pagare sono specificate nella tabella pubblicata a parte.

La *prima rata* deve pagarsi non più tardi del *5 novembre*; la *seconda rata* non oltre la *fine di gennaio*; la *terza rata* non oltre la *fine di marzo*; la *quarta rata* non oltre la *fine di maggio*.

Per poter beneficiare dell'*esonero parziale* è necessario:

a) appartenere ad una famiglia di disagiate condizioni economiche;

b) per gli studenti di primo anno: avere riportato all'esame di maturità la media di 8/10 (con voti non inferiori a 8/10). Per gli studenti degli anni successivi: aver dato tutti gli esami degli anni precedenti, contemplati nel piano degli studi dell'Università di Catania, ed aver riportato la media di 24/30 (con voti non inferiori a 24/30).

Per potere beneficiare dell'*esonero totale* è necessario:

a) appartenere ad una famiglia di disagiate condizioni economiche;

b) per gli studenti di primo anno: aver riportato all'esame di maturità la media di 9/10 (con voti non inferiori a 8/10). Per gli studenti degli anni successivi: aver dato tutti gli esami degli anni precedenti contemplati nel piano di studi dell'Università di Catania ed aver riportato la media di 27/30 (con voti non inferiori a 24/30).

Per ottenere l'esonero parziale o totale bisogna presentare in Segreteria:

a) Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24; in cui si chiede l'esonero parziale o totale dal pagamento delle tasse.

b) Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24, in cui si chiede un certificato di carriera scolastica.

c) Un foglio di carta da bollo da L. 24, in bianco.

d) L. 12 per diritti di Segreteria.

e) n. 4 moduli, debitamente compilati dai relativi uffici, da ritirare presso la tipografia Gulli (Via S. Orsola).

N. B. - Detti documenti devono essere presentati in Segreteria entro il 31 dicembre di ogni anno.

PROSPETTO DELLE TASSE E SOPRATASSSE E CONTRIBUTI VARI

	TOTALE ANNUO	1ª Rata 5-XI	2ª Rata 31-I	3ª Rata 31-III	4ª Rata 31-V
I. ANNO					
Tassa di immatricolazione	1200	1200	—	—	—
» » iscrizione	1600	400	400	400	400
Sopratassa esami di profitto	600	300	—	300	—
» speciale iscrizione	1400	700	—	700	
Contrib. Opere assistenz. sportive	300	300	—	—	—
Tassa guasti	80	80	—	—	—
Tessera	30	30	—	—	—
Libretto	30	30	—	—	—
Seminario di Lettere e Filosofia	1050	1060	—	—	—
Contributo spese generali	6000	1500	1500	1500	1500
Bollo libretto	32	32	—	—	—

ANNI SUCCESSIVI					
Tassa di iscrizione	1600	400	400	400	400
Sopratassa esami di profitto	600	300	—	300	—
» speciale di iscrizione	1400	700	—	700	—
Tassa guasti	80	80	—	—	—
Contrib. opere assistenz. sportive	300	300	—	—	—
Seminario di Lettere e Filosofia	1050	1050	—	—	—
Contributo spese generali	6000	1500	1500	1500	1500

FUORI CORSO		
Tassa riconoscimento carriera scolastica	L.	400
Sopratassa esami di profitto	»	600
Seminario di Lettere e Filosofia	»	1050
Contributo spese generali	»	1000
Contributo opere assistenziali sportive	»	300
VARIE		
Sopratassa di laurea (si paga insieme alla 4ª rata dell' ult. anno)	»	300
Tassa ripetizioni esami di profitto	»	80
» » » » laurea	»	200
» di laurea (si paga sul C/C post. n. 16/760 Proc. Reg. Catania)	»	1200
Pergamena	»	150
Contributo trasferimento	»	1000
» passaggio di Facoltà	»	500
LABORATORI		
Geografia (1° anno di lettere classiche e moderne)	»	300
Storia dell' Arte (1° anno di lettere classiche e moderne)	»	300
Archeologia classica (3° anno di lettere classiche)	»	500

I contributi di laboratorio si pagano assieme alla prima rata.

BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE

La Biblioteca della Facoltà di Lettere resta aperta tutti i giorni non festivi dalle ore 9 alle 14.

Le norme per la frequenza degli studiosi e degli studenti sono le seguenti:

Art. 1 — Tanto gli studenti che gli studiosi, per frequentare la Biblioteca debbono essere autorizzati. Per ottenere l'autorizzazione gli studenti debbono fare domanda alla Direzione specificando il numero di matricola e fornendo il loro recapito sia abituale che provvisorio. Gli studiosi debbono fare anch'essi domanda, indicando il numero e la qualità della loro tessera e il loro recapito.

Art. 2 — La consultazione dei volumi collocati nella sala di lettura, e delle riviste esposte nella sala delle riviste, non è sottoposta ad alcuna formalità. È fatto però assoluto divieto di ricollocare al loro posto i libri e le riviste scelti per la consulazione.

Art. 3 — Per tutti gli altri libri e per tutte le altre riviste, gli studenti e gli studiosi sono tenuti a compilare apposita scheda, completa di tutte le indicazioni (nome, cognome, qualifica, indirizzo e, per gli studenti, il numero di matricola). La scheda ha valore di ricevuta: pertanto gli studenti e studiosi debbono aver cura di farla annullare all'atto della riconsegna dei volumi.

Art. 4 — Gli studenti e gli studiosi sono responsabili dei libri avuti in consegna e nel caso li manomettano o li danneggino in qualsiasi modo, sono tenuti al risarcimento dei danni e incorrono nella esclusione dalla frequenza della Biblioteca.

Gli studenti che incorrono nell'accennata penalità non potranno aver rilasciato il certificato di laurea nè aver consegnato il relativo diploma, se non risulta che abbiano risarcito il danno arrecato. Lo stesso dicasi nel caso di trasferimento ad altra Università o di passaggio ad altra Facoltà.

Art. 5 — Nella Sala di Lettura sono istituiti dei posti riservati e numerati. Ne possono usufruire gli studenti e gli studiosi che, per esigenze dei loro studi, abbiano bisogno di consultare per più giorni le stesse opere.

Gli studenti e gli studiosi sono tenuti, per questo, a compilare apposita scheda e troveranno sempre i libri al loro posto riservato.

I libri saranno rimessi al loro posto se lo studente o lo studioso, senza preavviso, dovesse interrompere la continuità dello studio. In questo caso la tolleranza è soltanto di due giorni.

Art. 6. — Lo studente o lo studioso che voglia evitare la perdita di tempo, può, sempre non oltre le ore 13 del giorno precedente, scegliere i libri che ha bisogno di consultare, compilando apposita scheda. Il giorno successivo troverà, al posto riservato all'atto della consegna della scheda, le opere così richieste.

Art. 7. — Gli studenti e gli studiosi sono tenuti a consegnare in deposito, all'ingresso, i libri e le borse di loro proprietà. Sono inoltre tenuti, in ogni caso, a render conto al personale di servizio, di quel che portano fuori dalla Biblioteca.

Art. 8. — È rigorosamente vietato accedere ai Gabinetti, alla Direzione e agli Uffici senza essersi fatti annunziare.

Art. 9. — Gli studenti e gli studtosi hanno facoltà di proporre l'acquisto di opere che interessino i loro studi. La proposta, completa di tutte le indicazioni, va fatta su apposito registro da richiedersi all'assistente preposto alla Sala di Lettura.

Art. 10. — I libri e le riviste di Storia dell' Arte, Archeologia, Archeologia cristiana, Storia antica, Storia della letteratura cristiana, si consultano nella Sala di Lettura degli Istituti di Archeologia e Storia dell' Arte.

FONDAZIONI E BORSE DI STUDIO

Premio " Vincenzo Casagrandi ". — Un premio di L. 1200, biennale, a favore dell' autore del miglior lavoro di " Storia antica siceliota o italiota ", giudicato degno di lode e di stampa.

Premio " Giovanni Verga " — Un premio di L. 3000, annuale, a favore di un laureato in lettere o filosofia nella Università di Catania, giudicato il più meritevole per aver compiuto con maggior profitto gli studi per il conseguimento della laurea in lettere o filosofia.

Fondazione " Andrea Capparelli " — Due borse di studio da L. 700 ciascuna, a favore di due studenti, iscritti in una delle Facoltà della Università di Catania, i quali saranno dal Senato Accademico ritenuti più degni per merito e per condizioni disagiate.

Premio del R. M. Ordine della Mercede D' Aragona. — Un premio di L. 20.000 per la migliore tesi di laurea in un argomento di archeologia siciliana che abbia ottenuto la votazione di 110/100 e lode.

VACANZE

Il calendario accademico 1948-49 prevede i seguenti giorni di vacanza:

1 e 2 novembre (Ognissanti e Comm. dei defunti).
4 novembre (Anniversario della Vittoria della guerra 1915-18).
8 dicembre (Immacolata Concezione).
dal 23 dicembre al 9 gennaio (Natale e Capo d' anno).
5 febbraio (Festa della Patrona).
11 febbraio (Anniv. della Conciliazione con la Santa Sede).
19 marzo (S. Giuseppe).
dal 13 al 20 aprile (Pasqua).
25 aprile (Ann. della Liberazione).
1 maggio (Festa del Lavoro).
8 maggio (Anniv. della Vittoria in Europa).
26 maggio (Ascensione).
2 giugno (Plebiscito per la Repubblica)
Ultimo giorno di lezioni : 15 giugno.

PROGRAMMI DEI CORSI

ANNO ACCADEMICO 1948-49

LETTERATURA ITALIANA

Avvertenza: Il corso di letteratura italiana, per l'anno 1948-49, è sdoppiato. Gli studenti hanno facoltà di scelta.

Prof. GIULIO NATALI - lezioni, giorni dispari ore 11.
Esercitazioni: Dott. C. Musumarra, martedì ore 17 e sabato ore 10.

1) Vita e opere di Vittorio Alfieri.
2) Lettura e commento del *Saul* e della *Mirra*, di liriche e satire dell'Alfieri.
3) Lettura e commento dell'*Inferno*, a cominciare dal canto XXV.
4) Una generale conoscenza della storia letteraria italiana del sec. XVIII.

Esercitazioni di avviamento allo studio critico di letteratura italiana.

Testi: G. NATALI, *Vittorio Alfieri uomo e poeta* (in corso di stampa)
V. ROSSI, *Storia della letteratura italiana*, aggiornata da U. Bosco, Milano, F. Vallardi.

PROGRAMMA DELL'ANNO ACCADEMICO 1947-48

1) Lo svolgimento della lirica leopardiana (Vita di G. L. — Periodi dello svolgimento lirico leopardiano — Le « tre sorelle » e i primi idillii — Le prime canzoni filosofiche — Il periodo prosaico e prosastico — I grandi idillii — I canti dell'inganno estremo — Le ultime poesie meditative — Il fiore della poesia leopardiana).
2) Lettura e commento dei *Canti* del Leopardi.
3) Lettura e commento di alcuni canti dell'*Inferno* a cominciare dal canto XVII.
4) Una generale conoscenza della storia letteraria italiana del sec. XIX.
5) Lettura e commento di alcune prose del Leopardi (in sede di esercitazioni).

Testo: G. NATALI, *Corso e ricorso della lirica leopardiana*. Roma, Signorelli 1948.
Testo consigliato: C. MUSUMARRA, *Saggio sulle operette morali di G. Leopardi*, Catania Crisafulli, 1948.

LETTERATURA ITALIANA

Prof. GINO RAYA - lezioni, giorni dispari ore 17.

1) La lirica del Cinquecento.
2) Storia della Letteratura italiana dall'Alfieri ai giorni nostri.

Sarà pubblicato un corso di dispense

FILOLOGIA ROMANZA

Prof. SALV. SANTANGELO - lezioni, giorni pari ore 11.

1) Le origini della poesia prevenzaleggiante in Sicilia
2) Il siciliano lingua nazionale nel sec. XIII.

Testi: S. SANTANGELO, *Le origini* ecc., (in corso di stampa).
S. SANTANGELO, *Il siciliano* ecc., Crisafulli, Catania, 1947.

PROGRAMMA DELL'ANNO 1947-48

La Chanson de Roland: problemi e discussioni. (Il testo — Turoldo: gli elementi normanni — L'autore: elementi francesi — Le fonti — Diseguaglianze e incongruenze — L'unità del poema — Gli elementi storici — La data di composizione — La leggenda e la poesia). Lettura di circa 1200 versi, con analisi linguistica e metrica. Esercitazioni.

Testi: S. SANTANGELO, *La Chanson de Roland*, Catania, Crisafulli, 1948.

LETTERATURA LATINA

Prof. QUINTINO CATAUDELLA - lezioni, lunedì e martedì ore 16, mercoledì ore 10.
Esercitazioni: Dott. A. Scivoletto, giovedì e sabato ore 9.

APULEIO, *Apologia* ed. Vallette, Les belles lettres, Paris.
PLAUTO, due commedie a scelta (per gli studenti di filosofia una commedia).
LUCREZIO, *De rerum natura*, libro I.
SALLUSTIO, *Bellum Catilinae* (edizione a scelta).
Per la storia letteraria; da Fedro fino agli autori del V secolo.
Testo consigliato:
MARCHESI, *Storia della letteratura latina*, 2 voll. Principato, Messina.

Gli studenti di filosofia sono tenuti a rispondere su tutta la letteratura latina; testo consigliato: MARMORALE, *Storia della letterat. latina*, Loffredo, Napoli 1948.

PROGRAMMA DELL'ANNO ACC. 1947-48

1) Tertulliano, *De Pallio* (edizione Cataudella, Genova 1947).
2) Tertuliano apologetico.
3) Tertulliano, *De spectaculis*.
4) Giovenale, satire I, II, III, IV, V, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV, XV.
5) Letteratura del periodo post-classico, compreso il periodo cristiano.

Testo per le esercitazioni: MARMORALE E SCIVOLETTO, *Latina locutio*, Napoli, Morano 1946.

LETTERATURA GRECA

Prof. EMANUELE RAPISARDA - lezioni, giorni pari ore 12.

ESCHILO, *Eumenidi* (E. Rapisarda), ed. Andò
OMERO, due libri.
GALLAVOTTI, *Dialetto omerico*, Bari, 1948.
G. NAZIANZENO, *Poesie scelte* (E. Rapisarda)
Q. CATAUDELLA, *Storia della letteratura greca*, S. E. I. Torino.

PEDAGOGIA

Prof. SANTINO CARAMELLA - lezioni giorni pari ore 9.

Programma:

La pedagogia di Socrate e dei Socratici.

La pedagogia di Platone.

La teoria dei "fenomeni e noumeni" nella pedagogia moderna e contemporanea.

Testi del prof. CARAMELLA:

— *Metalogica* (Casa del libro, Catania);

— *Hegel, Enciclopedia* (CEDAM, Padova):

— *Filosofia dello Stato nel Risorgimento* (*Humus*, Napoli).

— *Breve Storia della Pedagogia* (Milano, Principato)

Classici: *Senofonte, Memorabili di Socrate; Platone, Dialoghi.*

ARCHEOLOGIA E STORIA DELL' ARTE GREGA E ROMANA

Prof. GUIDO LIBERTINI - lezioni, giorni dispari ore 10

Esercitazioni: Dott. G. Rizza, giorni dispari ore 11

Programma del corso:

— Lezioni propedeutiche (1)

— Corso monografico sull' arte traianea (2)

— Problematica: Questioni relative alla scultura greca

— Esercitazioni sulle fonti letterarie, sulla storiografia e sui monumenti.

Libri consigliati:

(1) G. LIBERTINI, *Avviamento allo studio dell' Archeologia.*

(2) P. DUCATI, *L' arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Roma 1938.

E. STRONG, *La scult. romana da Augusto a Costantino,* Firenze 1923.

R. PARIBENI, *Optimus Princeps*, Messina 1926-27

FILOSOFIA TEORETICA

Prof. CLETO CARBONARA - lezioni, giorni pari ore 11.

Parte storica

a) C. CARBONARA E A. ALIOTTA - *Galileo Galilei* (Bocca) (non ancora edito)

b) GALILEO GALILEI - *Frammenti e lettere*, a cura di G. Gentile (Sansoni, Firenze)

Parte teorica

a) C. CARBONARA - *Introduzione alla Filosofia* (Humus, Napoli)

Problemi: morale - metafisico - dialettico.

STORIA DELL' ARTE

Prof. STEFANO BOTTARI - lezioni, giorni pari ore 11-12

Esercitazioni (dott. Ugo Ferroni), giovedì e sabato ore 17-18

Corso monografico:

Problemi di scultura pisana.

Corso Generale:

Manuali consigliati: Solmi, D' Ancona, Bottari.

Parte Introduttiva:

Libri consigliati: MARANGONI, (*Saper vedere, Come si guarda un quadro*).

Esercitazioni: L' impressionismo francese.

STORIA DELLA FILOSOFIA

Prof. CARMELO OTTAVIANO – lezioni, giorni dispari ore 10

Argomento del corso: " Cartesio scienziato ".
Corso aggiunto: " Storia del problema metafisico ".

Testi: R. DESCARTES, *Discorso sul metodo*, a cura di R. Miceli, Cedam, Padova.
" *Meditazioni metafisiche*, a cura di A. Del Noce, ibid.
" *Principii di filosofia*, P. I-IV, a cura di A. Tilgher, ed. Steb, Bari.
C. OTTAVIANO, *L' unità del pensiero cartesiano*, Cedam, Padova (i soli capp. I e II)
" *Metafisica dell' essere parziale*, Cedam, Padova (sola la IV parte).

Obbligatori per i laureandi in filosofia:
WINDELBAND, *Storia della filosofia*, 2 voll., Sandron, Palermo.
FIORENTINO, *Storia della filosofia*, 3 voll., Vallecchi, Firenze.

FILOSOFIA MORALE

Prof. GIOVANNI BIANCA – lezioni, lunedì martedì e giovedì ore 17

1. L' attività economica nel quadro delle attività spirituali.
2. Lettura e commento de " I fondamenti della metafisica dei costumi " di Kant.
3. Il problema morale nei pensatori moderni, dall' Umanesimo a Kant.

Testi: 1. BIANCA GIOVANNI, *Il socialismo di fronte al problema economico*, Ed. Terzo, Catania.
2. KANT, *I fondamenti della metafisica dei costumi*, a cura di G. Perticone, Ed. Signorelli, Roma.
3. Un buon trattato di storia della filosofia (il periodo che va dall' Umanesimo a Kant).

ANTICHITÀ GRECHE E ROMANE

Prof. GUIDO LIBERTINI – lezioni, giorni pari ore 16.

programma del corso
— Antichità private romane (1)
— Petronio, La " Cena Trimalchionis " (2)
— Epigrafia latina (3)

libri consigliati:
(1) VOIGT, *Röm. private Alterthümler und Kulturgeschichte*
(2) Una edizione di Petronio
(3) CAGNAT, *Cours d' epigraphie latine*, Paris 1914
(4) DIEHL, *Inscriptiones latinae*, Bonn 1912

LINGUA E LETTERATURA NEO-GRECA

Prof. GUIDO LIBERTINI – lezioni, giorni dispari ore 16

programma del corso:
— Storia della Letteratura neo-greca dal periodo bizantino al secolo XVIII

— Nozioni di fonologia, morfologia e sintassi neogreca. Letture relative al periodo trattato nella storia letteraria e di testi in volgare.

libri consigliati :

Una grammatica della lingua neo-greca

PERNOT, *Chrestomatie*

LETTERATURA FRANCESE

Prof. GIOVANNI MACCHIA - lezioni, giorni dispari ore 9

Argomento del corso : *Il romanzo francese del 600.*

Testi : Antologia del MORILLOT, *Le Roman en France* (Parigi, Masson). I ROMANS di *M.me de La Fayette.*

GLOTTOLOGIA

Prof. GIORGIO PICCITTO - lezioni, giorni dispari ore 9
Esercitazioni, martedì ore 9.

1) *Nozioni generali : introduzione alla Glottologia*

a) Cenni di storia delle ricerche linguistiche.

b) Problemi e metodi della Glottologia.

2) *Corso particolare* : Alcuni aspetti della storia della lingua latina.

a) Il latino e la sua posizione fra le altre lingue indeuropee e le lingue dell'Italia antica.

b) Storia del sistema consonantico della lingua latina.

3) *Esercitazioni :* L'ortografia del siciliano.

a) Cenni di storia dell'ortografia siciliana.

b) Per una sistemazione dell'ortografia siciliana.

Testi : Per le nozioni generali : *Lezioni di Glottologia.*

Per il corso particolare : G. PICCITTO. *Lezioni glottologiche sulla lingua latina.*

Per le esercitazioni : G. PICCITTO. *Elementi di ortografia siciliana.*

STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

Prof. CARMELINA NASELLI - lezioni, giorni pari ore 16

1. Parte generale : la lingua italiana e la sua formazione.
2. La lingua italiana nel pensiero del Foscolo.
3. Esercitazioni (sull' etimologia).

Libri adottati :

C. NASELLI, *Introd. allo studio storico della lingua italiana* - Catania, Crisafulli.

U. FOSCOLO, *Prose letterarie,* vol. IV. Firenze, Le Monnier.

G. MANNO, *Della fortuna delle parole,* Roma, Tumminelli, 1947.

STORIA MEDIEVALE

Prof. GINA FASOLI - lezioni giorni pari ore 15.

Parte I. Corso introduttivo sui problemi della storia dell' alto M. E., dal 476 all' 887. (Se non sarà possibile fare uscire delle dispense, gli studenti dovranno prepararsi sui saggi seguenti : E. ROTA, *Introduzione allo studio del M. E.*

P. VACCARI, *Il particolare nell' Alto Medio Evo*: F. CUSIN, *Dal regno germanico all' Impero restaurato,* pubblicati nel volume *Questioni di storia medioevale,* a cura di E. ROTA, Marzorati, Como 1946.

Parte II.: Il regno italico (dall' 887 al 961). Uscirà tempestivamente un volume della prof. G. Fasoli.

N. B. – Gli studenti sono tenuti a rispondere a domande generali su tutta la storia del M. E. (476 – 1492). Per la preparazione è sufficiente un buon testo per il liceo (in ordine alfabetico: Barbagallo, Rodolico, Silva ecc.).

LETTERATURA CRISTIANA ANTICA

Prof. EMANUELE RAPISARDA – lezioni, giorni pari ore 10

PRUDENZIO, *L' apoteosi* (E. Rapisarda).

Letteratura cristiana latina.

PSICOLOGIA

Prof. CARMELO OTTAVIANO – lezioni, giorni dispari ore 9

Argomento del corso: Psicologia della conoscenza intellettiva: Il problema gnoseologico.

Testi: C. OTTAVIANO, *Metafisica dell' essere parziale,* Cedam, Padova (solo la III parte). C. OTTAVIANO, *Critica dell' idealismo*, Cedam, Padova.

LETTERATURA DELLE TRADIZIONI POPOLARI

Prof. ENZO MAGANUCO – lezioni, martedì e giovedì ore 15 e venerdì ore 11

1) Corso generale.
2) Ceramiche popolaresche in Sicilia.

Testi: G. COCCHIARA, *Storia degli studi di tradizioni popolari in Italia,* Palermo, Palumbo, 1947.

FILOLOGIA CLASSICA

Prof. QUINTINO CATAUDELLA – lezioni, lunedì e martedì ore 15, mercoledì ore 9

Introduzione allo studio della papirologia (con esercitazioni)

Testo consigliato: A. CALDERINI, *Papyri.* Milano, Ceschina.

GRAMMATICA LATINA E GRECA

Prof. FILIPPO DI BENEDETTO – lezioni lunedì, mercoledì, venerdì ore 15

Corso generale: La sintassi latina del periodo arcaico.
Corso particolare – Commenti all' *Aulularia* di *Plauto.*

Testi adottati:

PLAUTO, *Aulularia* (Ravello) S. E. I.
CICERONE, *Laelius de amicitia* (Ramorino) Chiantore
PLATONE, *Menesseno* (La Magna) Signorelli
PISANI, *Grammatica della lingua greca antica*, ed. Fabbri, Milano
GALLAVOTTI, *La lingua dei poeti eolici,* Adriatica Editrice, Bari
DI BENEDETTO, *Commento linguistico al XXII dell' Iliade,* Crisafulli, Catania.

STORIA DELLE RELIGIONI

Prof. FRANCESCO GUGLIELMINO - lezioni, giorni pari ore 12

Argomento del corso: La religione dei primitivi
„ degli Assiri e Babilonesi
„ degli Hittiti
„ degli Egiziani
Le religioni dell' India
Le religioni dell' Iran

Testi consigliati:

G. F. MOORE, *Storia delle religioni,* Bari, Laterza
P. TACCHI VENTURI, *Storia delle religioni,* Torino, Utet
N. TURCHI, *Le religioni del mondo,* Coletti, Roma.

ESTETICA

Prof. CLETO CARBONARA - lezioni, giorni dispari ore 12

a) C. CARBONARA, *Del Bello e dell' arte* (S.E.I.)
b) G. GENTILE, *La filosofia dell' arte in compendio,* Sansoni, Firenze.

STORIA DEL RISORGIMENTO

Prof. MATTEO GAUDIOSO - lezioni, giorni pari ore 17

Argomento del corso: " Il 1848-49 in Italia „.

Testi: Per il 1848 in Sicilia, appunti dettati dal docente. Per il resto: P. SILVA, *Il 1848,* Roma, 1948.

LETTERATURA INGLESE

Prof. SANTINO CARAMELLA - lezioni, giorni pari ore 10

Programma: L' opera e la poesia di John Milton
La letteratura inglese nell' età di Milton

Testi: ZANCO, *Storia della Letteratura Inglese,,* vol. I (Torino, Chiantore)
PRAZ, *Antologia della Letteratura Inglese* (Milano, Principato)
MILTON, *Odi e Poemetti* (Firenze, Sansoni)
MILTON, *Il Paradiso perduto* (Milano, Signorelli)
MILTON, *Sansone agonista* (Firenze, Sansoni)

GRAMMATICA INGLESE

Prof. C. E. ELLIS - lezioni Lunedì, Mercoledì, Venerdì
(ore 12-13: I° Corso; ore 13-14: II° Corso)

PROGRAMMA: *I° Corso*

Pronunzia - Introduzione alla lingua parlata - Morfologia e sintassi fondamentale - Introduzione alla lettura - Lettura e lessico di testi semplificati e moderni.

II° Corso

Pronunzia inglese comparata (e americana) - Elementi di Storia della Lingua - Morfologia e sintassi con esercitazioni di lingua

parlata - Lettura e lessico di poeti e prosatori della 2ª metà del secolo XIX (testi e commenti).

Testi: GRASSO, Grammatica ragionata della lingua Inglese (Mariscalco, Palermo) (I° e II° corso).

per il I° corso: RIPMAN, First English Book (Dent, London).
» » PALMER, New Method English Practice (Longmans, London).
» » OGDEN, Basic English (Orthological Institute, (London & Cambridge).
» » H. B. DRAKE, *An Approach to English Literature* (Oxford), Book I.

per il II° corso: RIPMAN. Specimens of English (Dent, London).
» » BRADLEY, The Making of English (Macmillan, London).
ovvero: JESPERSEN, Growth and Structure of English Language.
» PALMER, International Course (versione italiana) (Evans, London).
» PALGRAVE, Golden Treasury, liriche scelte (The World's Classic, Oxford).
» H. B. DRAKE, *An Approach to English Literature* (Oxford), Book II.

ECONOMIA POLITICA

Prof. DE VERGOTTINI - lezioni, giorni dispari ore 15

Testo consigliato:

DE VERGOTTINI, *Manuale di Economia politica,* Jovene (Napoli, 1947).

STORIA DEL DIRITTO ITALIANO

Prof. GAUDIOSO - lezioni, Lunedì - Martedì - Mercoledì - ore 11

Corso: A) Proprietà, possesso e diritti altrui.
B) Diritto pubblico.

FILOSOFIA DEL DIRITTO

Prof. ORAZIO CONDORELLI - lezioni, Lunedì - Martedì - Mercoledì - ore 9

A) Il problema filosofico del Diritto.
B) Introduzione storica alla filosofia del diritto.
C) Concetto del diritto.
D) Esercitazioni.

STORIA ROMANA

Prof. SANTI MAZZARINO - lezioni, merc. ven. sab. ore 16

Corso generale: *La storia romana dalle origini al 476.*
Corso particolare: *Problemi di storiografia*

Testi: VOGT E KORNEMANN, *Storia romana.*

Per il corso particolare saranno pubblicate le dirpense.

STORIA ORIENTALE ANTICA

Prof. SANTI MAZZARINO – merc. ven. e sab. ore 17

Corso generale: a) *La storia delle civiltà orientali*
b) *Bibbia e Babilonia*

Corso particolare: *Aspetti dello stato greco in epoca ellenistica: la storia della Battriana*

Testi: BRECCIA (edizione per le scuole medie, vol. I)
oppure: Voci dell' Enciclopedia Treccani
DELITZSCH, *Bibel und Babel.*

Per il corso particolare saranno pubblicate le dispense.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

PUBBLICAZIONI

1) STEFANO BOTTARI: L'architettura della Contea . . . . L. 500

2) CARMELO MUSUMARRA: La prima raccolta di canti popolari siciliani „ 400

3) BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh (in corso di stampa)

4) LUCE BELFIORE: La basilica di Murgo (in corso di stampa)

N. S. a. 1 n. 2 luglio-dicembre 1948

SICVLORVM GYMNASIVM